

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 137 - مارس 2019

كتاب الدوحة

ترجمة النفس

(السيرة الذاتية عند العرب)

عبد اللطيف الوراري

غائب وحاضر..

عالَم ليس لإدوارد سعيد!

نهاية التاريخ!

فرانسيس فوكوياما يُؤجِّل الموعد

البوهيمي والناجح

مَنْ يعيش مِنَ الكتابة؟

التذوُّق الأدبيّ

حوارات:

إدغار موران - ألان تورين - أحمد الخميسي

عليّ النجار - عايدة نديم

Doha Magazine @aldoha_magazine @aldoha_magazine

اللِّسانُ العربيُّ الجريح!

اللُّغة وسيلة للتمييز بين الثقافات، والتنقُّل فيما بينها عبر الترجمة. وهي بذلك جسرٌ أساسي لعبور الهُويّات وتلاقحها، جسر ما يجعلها عنواناً للشخصية وذاتيتها الثقافيّة بما تحمله من فرادةٍ ورقي، وعلى ذلك فإن اللُّغة العربيّة هي رصيدنا المعرفي، وخصوصيتنا وأسلوبنا في التفكير، وهي خلاصة تفاعلاتنا لما تحمله من حياةٍ وحضارة.

في عالمنا الراهني، حيث تدافُع الثقافات وتصارُعها في مجالات الثقافة والاقتصاد المعرفي، بل وفي الحروب القومية، التي تصل في أبعادها العنيفة إلى حَدِّ الإلغاء والإقصاء، ومصادرة الثقافات الأصليّة، يزداد الاهتمام باللُّغة والهُويّة، باعتبارهما السلاح الثقافيّ، وكاسر أمواج العولمة الجامِحة، فاللُّغة باعتبارها الشغل الشاغل للدرس اللِّساني الحديث، باتت مُفسِّرةً لكلّ ما يحدث وما سيحدث، ذلك أن اللُّغة تستشرف الهُويّة، والهُويّة تستشرف اللُّغة، ووفق إيقاع هذه المُعادَلة التبادلية تعلو الذَّات أو تهوي إلى سوء العاقبة الثقافيّة.

اللُّغة العربيّة بوصفها وجهين لعملةٍ واحدة، في حاجةٍ دائمةٍ ومستمرّة إلى جهود متكلِّميها، والهُويّة بحاجة إلى تراكم التعبير عنها باللُّغة والإبداع، وليس بشيءٍ آخر. والحديث عن التراكم هو حديث عن إنتاج المعنى من داخل اللُّغة العربيّة، فالمعنى هو المنبِّه الذي يوقظ ضمير اللُّغة، ومن ثَمَّ ضمير الأُمّة.

في كتابه «اللُّغة العربيّة، معناها ومبناها» للعالِم اللُّغوي الراحل تمام حسان، وهو كتاب خصَّصه مؤلِّفه لدراسة اللُّغة العربيّة الفُصحى، نجد في مُقدِّمته إشارةً دالة ومُهمَّة تربط بشكلٍ لازم بين دراسة اللُّغة ودراسة المعنى، وكيفية ارتباط هذا الأخير بأشكال التعبير المختلفة، وهو ربط لازم، ليس فقط في اللُّغة العربيّة، بل في كلّ لُغةٍ من لُغاتِ العالم. وتفاعلاً مع هذا السياق، يمكننا أن نفهم ما للمعنى من سلطة معرفية حاضنة للمبنى نفسه، والعكس كذلك ما دمنا في علاقة، أو معادلة تبادلية، تعلو الذَّات وفق إيقاعها أو تهوي، كما سبقت الإشارة.

أراد تمام حسان، من كتابه «اللُّغة العربيّة.. معناها ومبناها» أنْ يُثير الاهتمام، وأنْ «يبدأ عهداً جديداً في فهم العربيّة الفُصحى مبناها ومعناها، وأنْ يساعد على حُسن الانتفاع بها لهذا الجيل وما بعده». كما أشار تمام حسان في مُقدِّمة تبريره تأليف الكتاب، بأن الدراسات اللُّغويّة العربيّة، لم يُكتبْ لها بعد القرن الخامس الهجري أنْ تنمو، واقتصر الجهد، إمّا في سبيل الشرح، وإمّا في سبيل التعليق، وإمّا في سبيل التحقيق والتصويب. وإذا كانت الدراسات اللُّغويّة العربيّة الأولى قد نشأت لعلاج ظاهرة كان يُخشى منها على اللُّغة وعلى القرآن، وهي التي سمّوها «ذيوع اللحن»، وهو ما تمّ علاج الكثير من أعطابه، فإنّ زمن العربيّة اليوم يطرح أكثر من أي وقتٍ مضى، أسئلةً من نوعٍ جديد، فأمام ما يُسمَّى بحروب اللُّغات، باتت العربيّة على محكِّ مناخٍ ثقافيّ يتَّسم بالكونية والتواصل الأفقي، على المستوى الخارجي، وداخلياً، أي فيما يرتبط بالاستهلاك اللُّغويّ، سواء في الجامعة أو الشارع، والمؤسَّسات كذلك، وهي فضاءات في المُجمَل تعاني من اختلال البنيات وتأزُّمها، بل وانحصارها في بعض الأحيان... أمام كلّ ذلك قد لا يتردَّد ناطق العربيّة حين يُسأل عن حالها: إن دار لقمان على حالها! فالعمل المبتكر والذهن المبدع قضى عليهما التطاحُن العربيّ من جهةٍ، والبخل الأكاديمي من جهةٍ ثانية، وكم نحن في حاجة للسخاء والمصالحات من أجل تضميد اللِّسان العربيّ الجريح! فقوة اللُّغة في قوة أهلها، كما قال ابن حزم.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@mcs.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

فاكس : 44022690 (974+)

الدوحة

ثـقـافـيـة شـــهـريـة

العدد 137

السنة الثانية عشرة - العدد مئة وسبعة وثلاثون
جمادى الآخرة 1440 - مارس 2019

تصدر عن:

إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحـــة - قـــطـــر

صــدر الــعــدد الأول في نـوفـمـبر 1969، وفي يـنـايـر 1976 أخـذت توجهها الـعـربي واستمرت في الــصــدور حـتـي يـنـايـر عـــام 1986 لـتـسـتـأنـف الــصــدور مــجــدداً في نـوفـمـبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائـر الرسـمية	240 ريـالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العـربي	300 ريـال
باقـــي الدول العربية	300 ريـال
دول الاتحـاد الأوروبي	75 يـورو
أمـــــيـــــركـــــا	100 دولار
كـــنـــدا وأستراليـــا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسـل قيمة الاشـتراك بموجب حـوالة مصـرفية أو شـيك بالريال القـطـري باسم وزارة الثقـافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سـلطنة عُمان - مؤسسـة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسـقط - ت: 009682493356 - فاكـس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسـة نعنوع الصحفيـة للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ جمهورية السـودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطـوم - ت: 00249154945770 - فاكـس: 00249183242703 / المملكـة المغربيـة - الشركـة العربيـة الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سـبريس - الدار البيضـاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات	جمهورية السودان	5 جنيهات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Heinz Tetzner
(ألمانيا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
A battle of the Second Crusade
(illustration of William of Tyre,s
(Histoire d,Outremer, 1337

تقارير | متابعات |



هل نحتاج إدوارد سعيد اليوم؟

التوحُّش الاقتصادي والسياسي والأمني على صعيدٍ كوني، يجتاح الآن قيم العدالة وحقوق الإنسان والأخلاق ومصالح الشعوب. الأقوياء في كلّ المواقع، يعبثون بمصير البشريّة، ويعيدون صياغة النظام الدولي استناداً إلى علاقات القوة، مقابل استكانة سياسية، ومقاومة ثقافيّة ضعيفة وغير قادرة على التغيير والتأثير لقطع الطريق على تلك التحوُّلات المخيفة. إزاء هذا النوع من اختلال التوازن في المواجهة، تحاول الأمم والشعوب الاستقواء بكلّ عناصر القوة، واستحضار الإضاءات من تاريخها لدرء الأخطار.

في هذا السياق طرحنا السؤال: هل نحتاج إدوارد سعيد اليوم؟ كُتَّاب من فلسطين حاولوا الإجابة من زوايا مختلفة، فوجدوه، محارباً فَذّاً على جبهة الثقافة المدافعة عن العدالة والتحرُّر، وقد ترك إرثاً فكريّاً ما يزال يحتفظ بقيمته رغم مرور الزمن، فكراً قابلاً للبناء فوقه، وهو الذي أحبَّ أن يبني الآخرون على أفكاره ولا يكتفون بتكرارها. لم يبقَ سعيد في برج المُثقّف العاجي، عندما أشهر سلاح النقد الجريء انطلاقاً من تفكيكه لنظام الهيمنة والاحتلال وثقافتيهما، وحذَّر من الاستسلام لعلاقات القوة، مستشرفاً مستقبلاً سياسيّاً أسود في حالة الانصياع. وسعيد مثقَّف متعدِّد الهويّات، عابر للحدود والثقافات، رفض الهويّة المستغلقة، فكان تأثير أفكاره في باكستان والهند وإفريقيا واليابان وأميركا اللاتينية وأوروبا والولايات المتحدة، في إطلاق العديد من أساليب التحليل، وإعادة تأويل للتاريخ والثقافة، كان جزءاً حيوياً من عولمة إنسانية كونية.. كُنّا بحاجة لفكر إدوارد سعيد في ميادين التحرير إبّان ثورات الشعوب العربيّة، وفي مواجهة صفقة القرن والتَّطبيع مع دولة الاحتلال...

بين الغرب والشرق

ضوء ما زال يسطع حتى الآن

قدَّم الشعب الفلسطيني للعالم هديتين جميلتين هما: محمود درويش، وإدوارد سعيد، الأوَّل قامة شاهقة في الشعر، والثاني قامة شاهقة في الفكر والثّقافة. لا يمكن مقاربة الحاجة إلى إدوارد سعيد بطرح سؤالٍ يمزج استحضار الأموات مع «النوستالجيا»: ماذا لو كان غسان كنفاني حيّاً؟ لو كان ناجي العلي حيّاً؟ لو كان محمود درويش حيّاً؟ لو كان إدوارد سعيد حيّاً؟... إلخ، ذلك أن مقاربة كاتب أو مبدع ما تتم برؤية ما أنجزه في حياته، وليس ما يمكن أن ينتجه لو بقي على قيد الحياة لقراءة لحظة أليمة أو بهيجة نعيشها الآن، وهي افتراضية نافلة، وسؤال مجاني لا طائل منه. هنا يبرز السؤال الصحيح: ما مدى صوابية أفكار ومقاربات إدوارد سعيد الآن؟ هل ما زالت حيّة؟ ما مدى حيويتها وراهنيتها؟ ما مدى قدرتها على أن نبني عليها؟ وإلى أي مدى هي مؤثِّرة على الآخرين وملهمة لهم؟

عدنان جابر*

يُمثِّل إدوارد سعيد (1935 - 2003) نموذجاً ساطعاً للمُفكِّر العميق والمُثقَّف العضوي المُتعدِّد، جال في حقولٍ عديدة، ومزج في اهتماماته وأعماله بين مجالات فكريّة وثقافيّة وأدبيّة وفنِّيّة متنوِّعة. وما كان «مفكِّر صومعة»، بل كان باحثاً ومنخرطاً، لم يكنْ أسيراً لبرودة العقل وأحكامه، بل كان على صلة وثيقة وحميمة مع حيوية الحياة وجمالها من خلال شغفه واهتمامه بالأدب والموسيقى. وبحسب ما قالت زوجته مريم السعيد في لقاء معها في جامعة النجاح في نابلس، إن إدوارد سعيد كان يحبّ أن يبني الآخرون على أفكاره، ولم يكنْ يحب أن يقوم تلاميذه بتكرار أقواله.

18 كتاباً.. وأهمِّيّة «الاستشراق»

من بين ثمانية عشر كتاباً ألَّفها إدوارد سعيد، حاز كتابه «الاستشراق - Orientalism» عام (1978) على أهمِّيّة استثنائية. ويتناول جملة المُؤلَّفات والدراسات والمفاهيم الفرنسية والإنجليزية، وفي فترة لاحقة الأميركية عن الشرق الأوسط، والتي يرى إدوارد سعيد أنها السبب الرئيسي في الشرخ الحاصل بين الحضارة الغربية والشرق أوسطية. أحدث الكتاب صدىً كبيراً في الولايات المتحدة والعالم، وتُرجِمَ إلى العديد من اللُّغات. اعتبره إدوارد سعيد الكتاب الأوَّل في سلسلة من ثلاثة كتب تتناول العلاقة بين العالمين الغربيّ والعربي. الكتابان الآخران هما: «القضية الفلسطينية» و«تغطية الإسلام».

رأى إدوارد سعيد بأن الاستشراق هو «تحيُّز مستمرّ وماكر من دول مركز أوروبا تجاه الشعوب العربيّة الإسلاميّة»، وهو يقوم على «التمييز المعرفي والوجودي بين الشرق والغرب لتتطوَّر هذه النظرة أواخر القرن الثامن عشر فتغدو أسلوباً سلطوياً في التعامل مع الشرق من أجل الهيمنة».

لا تكمن المشكلة فقط، حسب إدوارد سعيد، في النظرة المُشوَّهة للغرب عنَّا، بل في نظرتنا لأنفسنا، حين نستقيها من الغرب، أي النظر لأنفسنا بمرآته: «يمكن القول بأن العالم الإسلامي أصبح يعلم عن ذاته ويتعرَّف عليها عبر صور وتواريخ ومعلومات مُصنَّعة في الغرب».

كان لكتاب «الاستشراق» دورٌ كبيرٌ في دراسة حركة «ما بعد الاستعمارية - Postcolonialism» وفلسفة حركة الاستعمار (Colonialism) و«الاستعمار - Colonialisation»، وكذلك دراسة الصِّلة

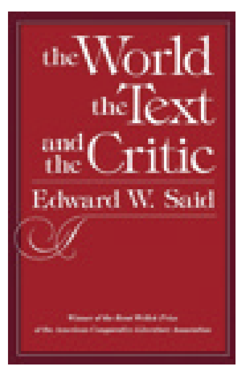


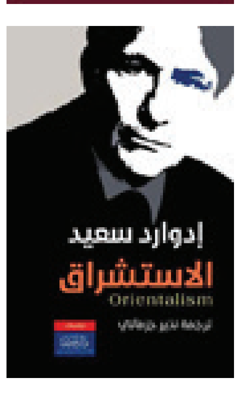
إدوارد سعيد مع محمود درويش ▲

بين نظريّة المعرفة وعلاقات القوة في المجتمعات. يرى منتقدو إدوارد سعيد بأنه ركّز على المبالغات العنصرية والعداء في كتابات المستشرقين وتجاهل ذكر منجزاتهم الإنسانية، وأنه لم يميِّز بين أنواع المستشرقين (مثلاً إسهامات المجر وألمانيا)، لكن مؤيدوه يرون أنه بالرغم ممّا في ذلك من صحّة إلّا أنه لا يبطل الأطروحة الأساسية التي تتناول الشرخ والتمييز بين الغرب والشرق (الغرب غرب والشرق شرق)، والتي تتمظهر خصوصاً في وسائل الإعلام الغربية والأدب والسينما.

تعدُّدية إدوارد سعيد وأهمِّيته

يُعَدُّ إدوارد سعيد أحد أهمّ المُثقَّفين الفلسطينيين وحتى العرب في القرن العشرين، وقد منحته مؤلَّفاته، وخصوصاً كتابه «الاستشراق»، أهمِّيّة عالمية. مدافع صلب عن الشعب الفلسطيني، وشارح فَذّ لقضيته الوطنية، ومفنِّد شجاع لمزاعم الحركة الصهيونية وإسرائيل التي تنكر حقّ الشعب الفلسطيني في أرضه. وقد وصفه «روبرت فيسك» بأنه أكثر صوت فعَّال في الدفاع عن القضية الفلسطينية. كان إدوارد سعيد عضواً مستقلاً في المجلس الوطني الفلسطيني في الفترة (1977 - 1991)، واستقال منه احتجاجاً على اتفاقية أوسلو، ما يدل على أنه لم يكنْ فقط ناقداً أدبيّاً وفنّياً، بل ناقداً سياسياً حتى إزاء الذَّات الفلسطينية. وحاضر في أكثر من مئة جامعة، وكتب في العديد من الصحف العربيّة والعالميّة، كتاباته المُترجَمة إلى ستٍ وعشرين لغة شملت قضايا سياسيّة وأدبيّة وثقافيّة وموسيقيّة. نعم، نحن بحاجة إلى إدوارد سعيد، إلى أفكاره واهتماماته ومواقفه الملهمة؛ لإنه نموذج فَذّ للانفتاح على الحضارات والارتباط بالجذور، والمزج بين العالمي («الاستشراق») والوطني (سيرته «خارج المكان»). كان متقناً للّغات الإنجليزيّة والعربيّة والفرنسيّة، وعلى الرغم من إقامته منذ سِنٍّ مُبكِّرةٍ في الولايات المتحدة إلّا أنه كان قارئاً، ثمّ كاتباً مواظباً بالعربيّة على عكس عديدٍ من الكُتَّاب العرب ممَّنْ عاشوا في الغرب. وعلى الصعيد الشخصي الإنساني تحلَّى بالصمود، وواجه مرض اللوكيميا (سرطان الدم) لمدّة 12 عاماً، ورغم تضاؤل حيويته وعذابه بسبب المرض، إلّا أنه لم ينكفئ ويستسلم، واستمرّ بإلقاء المحاضرات.





تصدّى إدوارد سعيد لمسألة ظهور المُثقَّف الإعلامي، والتمايُز بين مُثقَّفين بين من تستخدمهم مؤسَّسات لتنظيم مصالحها واكتساب المزيد من السلطة والسيطرة، وآخرين تقليديين يقومون بعملٍ ما، ويواصلون القيام به من دون تغيير

في كتابه «العالم والنصّ والناقد» (1983) يرى إدوارد سعيد بأن على الناقد الأدبي أن يحافظ على مسافةٍ واحدةٍ من جميع الثقافات والعقائد الأيديولوجية والتقاليد والمعتقدات. ويعالج قضية خطيرة كانت وما زالت قائمة، وهي استخدام المُثقَّف من قِبَل السُّلطة وبيع المُثقَّف لذاته وخضوعه للإعلام، فيتصدَّى إدوارد سعيد لمسألة ظهور المُثقَّف الإعلامي، والتمايُز بين المُثقَّفين، بين مثقف تستخدمه مؤسَّسات لتنظيم مصالحها واكتساب المزيد من السلطة والسيطرة، أي أن وظيفته تغيير العقول وتوسيع الأسواق، ومثقَّف تقليدي يقوم بعملٍ ما، ويواصل القيام به من دون تغيير، جيلاً بعد جيل، مثل المُدرِّس والراهب والإداري، ومثقَّف نخبوي يعتبر نفسه ضمير الإنسانية.

مكانة كبيرة

كان إدوارد سعيد أستاذاً جامعياً للُّغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك، وكان باراك أوباما أحد تلاميذه. وهو من أكثر المُفكِّرين شعبية في الولايات المتحدة، ووصف بأنه نجم المُفكِّرين «intellectual superstar» . وعلى الرغم من هذه المكانة الكبيرة والشهرة الواسعة لإدوارد سعيد، إلّا أن حياته لم تكنْ سهلة وبلا عقبات.
أطلقت «عصبة الدفاع عن اليهود» لقب «نازي» على إدوارد سعيد، وأضرم أحدهم النار في مكتبه في جامعة كولومبيا، وصرَّح بأنه كان يتلقَّى هو وعائلته تهديداتٍ بالقتل طيلة حياته. وقد أظهر ديفيد برايس أن إدوارد سعيد كان مُراقَباً من قِبَل (إف. بي.آي) منذ بداية 1971. دعا إدوارد سعيد إلى التفريق بين الإقرار بالتجربة الرهيبة للهولوكوست والمعاناة اليهودية واستخدام ذلك لتغطية معاناة شعبٍ آخر. عارض السياسة الخارجية الأميركية في الشرق الأوسط والعديد من الأماكن الأخرى. وتعبيراً عن فرحه بانتهاء الاحتلال الإسرائيلي للبنان رمى إدوارد سعيد في 3 يوليو/ تموز 2000 حجر عبر الحدود اللبنانية باتجاه فلسطين المُحتلَّة، وقد وصفته الدعاية المعادية بأنه «متعاطف مع الإرهاب». تنطوي شخصية إدوارد سعيد واهتماماته على ثراءٍ كبير. لم يكنْ مفكِّراً كبيراً ومثقَّفاً عميقاً فحسب، بل كان عازف بيانو بارعاً، وناقداً موسيقياً، ألَّف ثلاثة كتب حول الموسيقى: «متتاليات موسيقية»، «المتشابهات والمتناقضات: استكشافات في الموسيقى والمجتمع»، بالاشتراك مع دانييل بارينبويم، والثالث بعنوان «النموذج الأخير: الموسيقى والأدب ضد التيار». في القدس رأى إدوارد سعيد النور، وفي مقبرة برمّانا في جبل لبنان استقرّ رماده. لكنه ترك للعالم، بالفكر والثقافة والموسيقى، ضوءاً ما زال يسطع حتى الآن. إدوارد سعيد أحبّ الحياة وأحبته، احتلَّ مكانة مرموقة على شجرة المعرفة العالمية، وسجَّل التاريخ اسمه بأحرفٍ من نور.

---

*كاتب فلسطيني مقيم في فرنسا

هل بقِي غريباً في حياته ومماته؟

عالم ليس لـ«إدوارد سعيد»!

على الرغم من أن هذا العالَم لا يُشبه إدوارد سعيد في شيء، كما أنه ليس ما كان يدعو إليه في كتبه، إلّا أنّ كلّ يوم يمرّ يعوّل عليه بأن هناك قارئاً جديداً اكتشفه، واستهواه منجزه المُتعدِّد في النقد، وتحليل النصّ، وتعريف المثقّف، أو جذبته دراساته في نقد الاستشراق، وما بعد الكولونيالية، وربَّما اتّخذه مرجعاً في مواضيع التاريخ والجغرافيا والأنثروبولوجيا، أو سافر معه في دروب الهويّة والمنفى خلال صفحات مُذكّراته بين القدس وبيروت والقاهرة وأميركا، وربَّما أعجبه ذوقه في الموسيقى، أو تحليلاته السياسيّة للواقع الفلسطيني. فمنذ أن نشر إدوارد سعيد كتابه «الاستشراق» وعرفه الغرب والشرق معاً، لم يغبْ يوماً عن هذا العالَم.

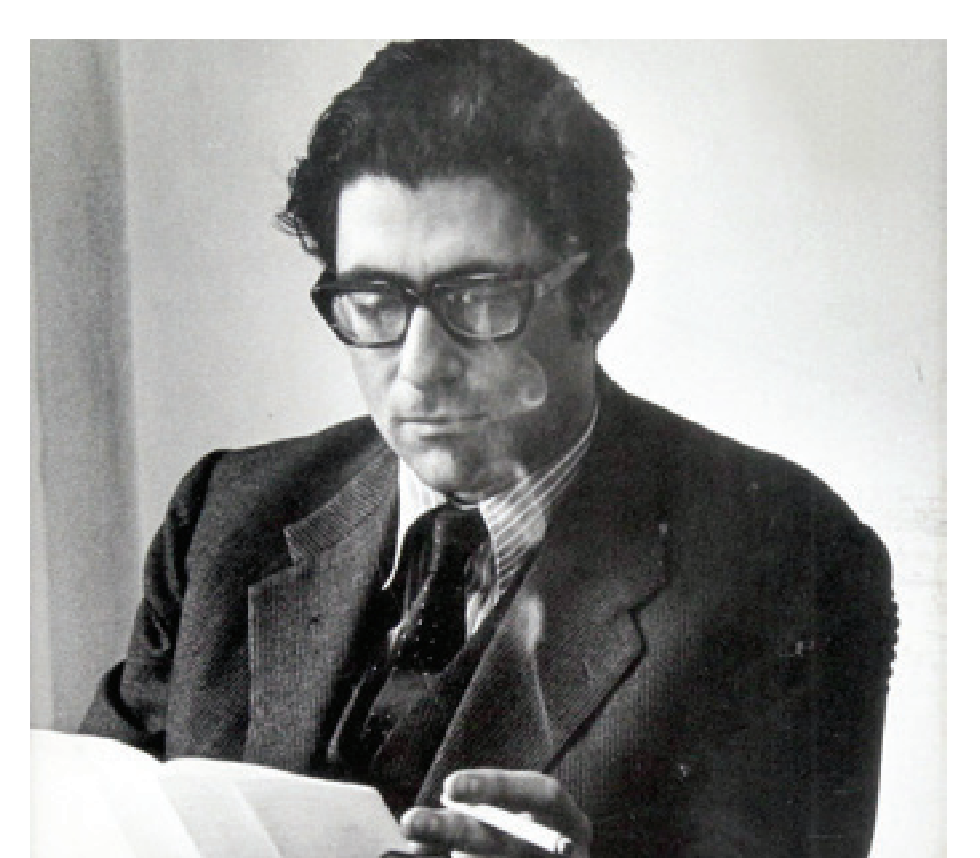
أسماء الغول*

انتهى عصر المُثقَّف الشامل؛ أي المُثقَّف المُفكِّر والأديب والمُنظِّر السياسي ومحبّ الموسيقى والفَنّ والأكاديمي المُتميِّز، كما إدوارد سعيد، الذي كان ينتظر الآلاف صدور كتاب له، أو مقال في جريدة، وتكتظ المُدرَّجات للاستماع إلى محاضراته، فيما يترقَّبون أي مقابلة معه بشغفٍ، هذا العصر كلّه أصبح من الماضي.

الإشكالية ليست أن هذا النوع من المُثقَّفين لم يعد موجوداً، والذي قال عنه المُفكِّر الفرنسي جوليان بندا «جماعة صغيرة جدّاً من الملوك الفلاسفة الموهوبين المُتفوِّقين الذين يتمتَّعون بالأخلاق العالية ويمثِّلون ضمير البشريّة»، بل الإشكالية في استقبال العالَم لهم، ومدى تقديره لهم، فالجماهير تقف على ضفة الاهتمام بمشاهير السينما والمال والسُّلطة وبينهم المُثقَّف الذي ينتمي إلى حكومة ومؤسَّسة تضع له محظورات التفكير وحدود الحرّيّة، ونسيت هذه الجماهير الضفة الأخرى من الفكر، وحرّيّة الإنسان، وعمق الانتماء للحيرة والشكّ، والبحث عن العدالة، وتقدير المُثقَّف الحرّ، وهو ما اعتبره جوليان من المخلوقات النادرة، وكان إدوارد سعيد مثالاً لهذه «الندرة».

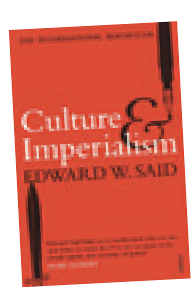
في موضوع الهويّة الذي طرحه إدوارد سعيد في عددٍ من كتبه، كان يحاول الإجابة عن الأسئلة المُعقَّدة التي تتعلَّق بكيان الفرد؛ فهل الثقافة تصنع الهويّة أمّ الهويّة هي التي تخلق الثقافة؟ وأصبح هذا الموضوع حبكته الشخصية، بل تأثَّرت حياته الأكاديمية في وقتٍ مبكر بسببه؛ ففي أطروحة الدكتوراه التي نال درجتها من «جامعة هارفارد» بعنوان «جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية» عام 1966، اختار كونراد لأنه يشبهه في التهجير جغرافياً ولُغويّاً[1]، ورفض منهجية النقد الجديد التي كانت تسود الأكاديميات الأميركية في الخمسينيات والستينيات، واعتماد نظريّة موت المُؤلِّف بمعالجة النصّ بعيداً عن تاريخ الكاتب، واختار مقاربة مدرسة جنيف في دراسة نصّ، أي البنيوية التقليدية التي تهتم بتاريخ اللُّغة لدى المُؤلِّف ورؤيته للعالم من خلالها، حيث أراد أن يرصد المنفى عند كونراد، وتعدُّد المكان في نصّه.

وبقي إدوارد رافضاً للهويّة المستغلقة وإيمانه أنها غير ثابتة أو متجانسة، لا يملّ من نقاشها كلّ مرّة من زاوية مختلفة إلى درجة جعلته يكتب في إحدى سنواته الأخيرة عبر مقالته التي كانت تتلقَّفها الصحف العربيّة بعطش «الهويّة بالاختيار إذا ما أردت أن تكون فلسطينياً»، وبعدها انتشرت صورته الشهيرة في جنوب لبنان



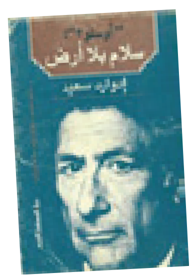
بعد انسحاب الاحتلال الإسرائيلي منه، وهو يلقي الحجارة من بوابة فاطمة على الجهة الأخرى التي يقبع فيها المحتلّ، فيختار هويّته مع أطفال الحجارة؛ الأيقونة الأولى للنضال الفلسطيني.
اليوم لا يخرج نقاش قضيّة الهويّة عن إعلان الكراهية للآخر أو التماهي معه سواء لدى الشرقي أو الغربي، فالاندماج واللاجئون وأوروبا هي مواضيع حاضرة، لكن نادراً مَنْ يُفسِّرها بعمق وموضوعية بعيداً عن الخوف والمشاعر، ويكفي منشور واحد لأحد نشطاء وسائل التواصل الاجتماعي كي يحسم هذه القضيّة، فالجرعات الفكريّة التي قضى الفلاسفة والأدباء أعمارهم في الكتابة عنها تُطرَح خفيفةً وسريعةً غير مُفكَّر بها كأنها وصفة لطبق حلويات أو أغنية جديدة لـ«جاستين بيبر».
وقد تقوم «فاشنيستا» أو مدوّن معروف بتأكيد النظرة الاستشراقية بكلّ فخرٍ وجهل، ولن يعرفا أبداً أن إدوارد سعيد بذل جهداً فكريّاً كبيراً على مَرِّ عقودٍ لمحاربة المغالطات والصور المُشوَّهة المُحرَّفة والمُتوارثة عن الشرق، من خلال كتبه (الاستشراق، والثقافة والإمبريالية، وتغطية الإسلام وتمثيل المُثقَّف).
ومن هنا تصبح الحقائق والأفكار والكتب دون أهمِّيّة، لنصل إلى عصر «ما بعد الحقيقة - Post-truth»، أي أنّ الحقائق الموضوعية أَقلّ تأثيراً في صياغة الرأي العام مقارنة بالاحتكام إلى العواطف والقناعات الشخصية، كما جاء تعريف المصطلح في (قاموس أكسفورد)، ما يجعلني أتساءل عن رأي إدوارد سعيد، وما الذي كان سيكتبه عن هذا العصر ووسائله؟، والأهمّ أين كان سيرى نفسه وسط هذا الغبش الكثيف؟!، وكيف كان سيصف الغرور الذي نراه يومياً من اعتقاد الأجيال الحديثة أنها تعرف كلّ شيء، ووصلت في يقينها إلى درجة تحطيم نماذج الأدباء والمُفكِّرين والفلاسفة من أزمنةٍ سابقة.
وعلى الرغم من كلّ هذا التشاؤم إلّا أنه لا يعبر في الوقت ذاته سوى عن حاجة هذا الجيل لإدوارد سعيد، حاجته لقدوة تستطيع أن تجادل يقينه المليء خِفية بالتردُّد، ويُفسِّر له ما يجري من حوله.
وأعتقد أنه كان سينجح بهذا الدور بشِدّة، فقد جرَّب هو الآخر العثرات في صباه، إذ يقول عن الفترة التي ترعرع فيها بمصر خلال أربعينيات القرن الماضي، في كتابه «خارج المكان»، إنه كان يعيش بنوعٍ من الشرنقة باهظة الثمن التي أصرّ عليها والداه لحمايته، وكان يرتاد مدرسة خاصّة، وفي أحد الأيام مع وقت الغسق كان راجعاً إلى بيته عبر أحد حقول نادي الجزيرة وهنا حدثت معه واحدة من أولى المواجهات الكولونيالية حينٍ تعرَّض له مستر «بيليه» الأمين العام وقتها لنادي الجزيرة، قائلاً له: «ماذا تفعل هنا يا ولد؟»، فأجابه إدوارد «أنا راجع إلى البيت»، فنهره قائلاً «ممنوع على العرب ارتياد المكان، وأنت عربي». ويتابع أنه روى ما حدث لوالده الذي وعده أنه سيتحدَّث مع مستر «بيليه»، لكنه لم يفعل.
ويكتب سعيد عن هذه الذكرى «أشدّ ما يحز في نفسي الآن بعد مضي خمسين عاماً أنه على الرغم من أن الحادثة كانت مؤلمة حينها، مثلما هي الآن، فقد بدا وكأنه يوجد عقد استسلامي بيني وبين أبي توافقنا فيه على أننا ننتمي بالضرورة إلى مرتبة دنيا. كان هو يعرف ذلك، أمّا أنا فقد اكتشفته لأوّل مرّة عندما جابهت «بيليه»، غير أن أيّاً مِنّا، آنذاك، لم يجد أن الأمر يستحق نضالاً من أي نوع، ولا يزال ذلك الإدراك يُشعرني بالخجل»[2].

بقي إدوارد سعيد غريباً حتى في حياته، ولم تظلمه وسائل الحداثة الآنية فقط، بل حتى سياسة بلده التي قدَّم لها الكثير من فكره وكتبه











وتضيف صراحته هذه والنقد الذاتي الذي يستمرّ كنهج خلال سيرته «خارج المكان» الكثير إلى أدبِ الاعترافات بعيداً عن المثالية، ما يُعطي مثالاً شجاعاً للجيل الجديد وحيرته إزاء مواطنته، فإدوارد لم يفضح النتاج الاستشراقي وحسب، بل ساهم وأسَّس بجدارة لهذا النوع من النقد الموسوعاتي، الذي تحتاج إليه أي حضارة مُعاصِرة لتتسلَّح بالنظرة الثاقبة والثريّة للعالم حولها[3].
وكأي مثقَّف حقيقي بقي إدوارد سعيد غريباً حتى في حياته، ولم تظلمه وسائل الحداثة الآنية فقط، بل حتى سياسة بلده التي قدَّم لها الكثير من فكره وكتبه؛ لم تتعلَّم منه شيئاً وتجاهله ساستها عمداً، ومن هذه الكتب: «نهاية عملية السلام: أوسلو وما بعدها»، وكتاب «السلام والسخط عليه: مقالات عن فلسطين، وعملية السلام في الشرق الأوسط»، وكتاب «من أوسلو إلى العراق وخريطة الطريق».
وغالباً لا يحتمل السياسي المُفكِّر إلّا إذا كان تابعاً له، وقد كره إدوارد سعيد طوال عمره السُّلطة المركزية في أي مجتمعٍ كان، وسعى دائماً إلى الكشف عن أساليب الهيمنة، واعتبر أن النقد مَلَكة مثل الكتابة، ولا بد أن يمتلك الناقد ذائقته الخاصّة، بعيداً عن الانقياد لأيّة سلطة تحول بينه وبين رغبته في تغيير العالَم، كما رفض أن يبيع المُثقَّف معرفته إلى السُّلطة أياً كان شكلها، لإضفاء المسحة الشرعية على مسلكها.
وليس هذا وحده ما كرهه سعيد، فقد كره أيضاً الهويّة المُتصلِّبة والانطلاق منها لإرساء النظريّات الفكريّة، لذلك رفض أطروحة صمويل هنتنغتون التي تقول بصِدام الحضارات، وهي أطروحة يصفها بالجهل والانطلاق من رؤية عرقية للعلاقة بين الذَّات الغربية والآخر من الشعوب المختلفة، كما أنها تستند إلى مصادر ثانوية وضحلة من المعارف، وتقارير صحافية دعائية[4].

*كاتبة فلسطينية (غزة)

الهوامش:

1 - حافظ، صبري، 2004، ميراث إدوارد سعيد الثقافيّ في العالَم العربيّ، مجلّة الدراسات الفلسطينية، المجلَّد 15، العدد 59، بيروت، ص 55 - 56.

2 - سعيد، إدوارد، 2000، خارج المكان، ط1 ، ترجمة فواز طرابلسي، دار الأدب، بيروت، ص 72 - 73.

3 - مداح، وردة - عبد الله دامخي، 2018، الثقافة والهويّة (قراءة نقديّة لواقع الثقافة والمُثقَّف من خلال التجربة النقديّة عند إدوارد سعيد)، جامعة الحاج لخضر باتنة، مجلة مقاليد، العدد 14، ص175.

4 - صالح، فخري، 2005، قراءة في كتابه الأخير «الإنسانية والنقد الديموقراطي» إدوارد سعيد يواجه المركزية الغربيّة بالثقافات الأخرى، الحياة، http://www.alhayat.com/article/1243641.

مُعارِضٌ شرس

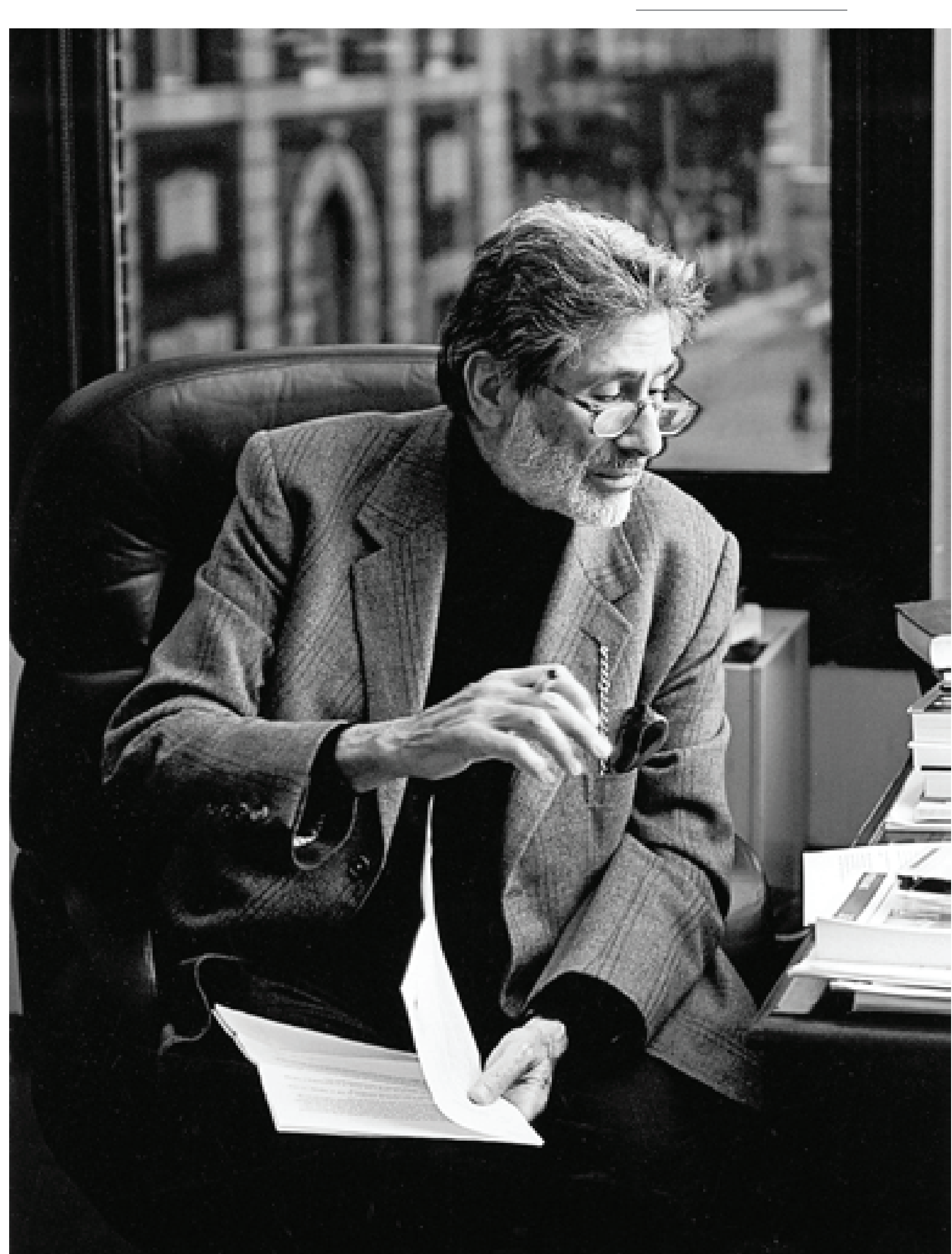
نستنجدُ بفكرِه في زمنٍ صعب

هل كانت القيادةُ الفلسطينية سَتُقْدِمُ على إبرام اتفاق أوسلو لو قرأت بتمعُّنٍ كتابَيْ إدوارد سعيد «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»؟.. وهل كانت النخبةُ الثقافيّة الفلسطينية والعربيّة ستكون على ما هي عليه الآن من هَوَانٍ لو فعلت ذلك؟ يُجيب إدوارد سعيد عن هذا السؤال في مُقدِّمة كتابه «الثقافة والإمبريالية» بسؤال: «لمَاذا ساعد كِتابُ (الاستشراق) في باكستان والهند وإفريقيا واليابان وأميركا اللاتينية وأوروبا والولايات المتحدة، على إطلاق العديد من أنهاج الإنشاء الجديدة، وأساليب التحليل الجديدة، وإعادات تأويل للتاريخ والثقافة، فيما ظَلَّ تأثيره في العالَم العربيّ محدوداً؟».

مهند عبد الحميد*

تُقاس مدى أهمِّيّة الأدب والفكر ببقائه مفيداً وجاذباً في زمن آخر، وبتداوله من جيلٍ إلى آخر، وإذاً ما تواصل تأثير منظومته القيمية والجمالية والإنسانية ردحاً أطول. قد يسمع المرء موسيقى بتهوفن وباخ وشوبان وأغاني أم كلثوم وسيد درويش أو يقرأ قصائد للمتنبي، ويستمتع بها ولا يملّها بمرور الوقت. وقد يقرأ المرء العقد الاجتماعي لجان جاك روسو ورأس المال لكارل ماركس وملحمة «الحرب والسلام» لتولستوي ورواية «الإخوة كارامازوف» لديستوفسكي، ويشعر باستمرار استخلاص الفوائد من هذه الأعمال. هذا النوع من النتاجات التي تتبادلها الأجيال وتستلهم عبرها الإضافة والتطوير والمُحاكاة يُسمَّى أعمالٌ خالدة.

أعمال المُفكِّر البروفيسور إدوارد سعيد تنتمي إلى هذا النوع من النتاجات التي ما تزال تحتفظ بقيمتها وبإمكانية استخراج الدُّرر منها، كقيم التحرُّر في مواجهة غطرسة القوة ومضمون المقاومة الثقافيّة في مواجهة «الإمبريالية الفكريّة»، فضلاً عن الأسلوب النقديّ العميق، وكلّ ذلك رغم مرور الوقت. بل إن مَنْ يدقِّق بفكر سعيد سيكتشف أن تحليله العميق كان يستشرف التوحُّش الاقتصادي والسياسي والأمني الذي يعيشه العالَم راهناً، وينعكس بأبشع الأشكال على العالم العربيّ. ولم يكنْ ذلك إلّا نتيجة غوص سعيد في أعماق جذور قوى الهيمنة

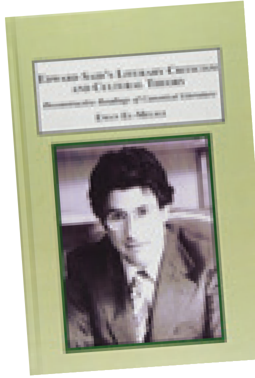
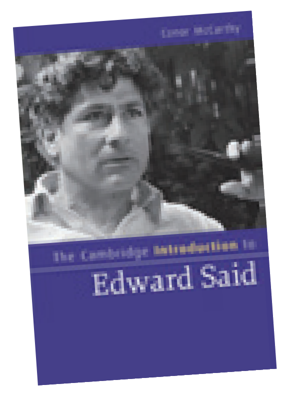


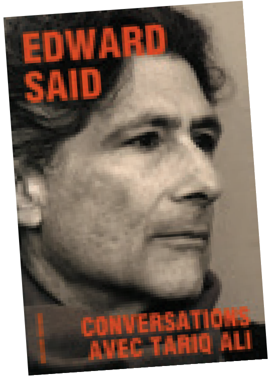
العالميـة وثقافتهـا، عبـر أبحاثـه ودراساته الرصينة التي امتدَّت لعقودٍ طويلة.

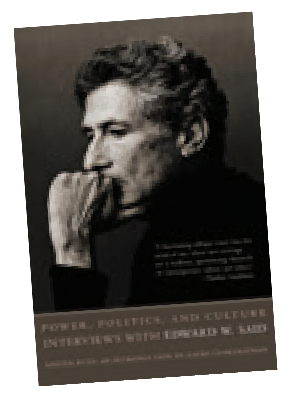
سؤال، هل كانت القيادةُ الفلسطينية سَتُقْدِمُ على إبرام اتفاق أوسلو لو قرأت بتمعُّنٍ كتابَيْ إدوارد سعيد «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»؟.. وهل كانت النخبةُ الثقافيّة الفلسطينية والعربيّة ستكون على ما هي عليه الآن من هَوَانٍ لو فعلت ذلك؟ يُجيب إدوارد سعيد عن هذا السؤال في مُقدِّمة كتابه «الثقافة والإمبريالية» بسؤال: «لماذا ساعد كِتابُ (الاستشراق) في باكستان والهند وإفريقيا واليابان وأميركا اللاتينية وأوروبا والولايات المتحدة، على إطلاق العديد من أنهاج الإنشاء الجديدة، وأساليب التحليل الجديدة، وإعادات تأويل للتاريخ والثقافة، فيما ظَلَّ تأثيره في العالم العربيّ محدوداً؟»، ويضيف سعيد ينبغي الآن لِكتاب «الثقافة والإمبريالية»، الذي يقوم بموضعة المشكلات التي عالجها الاستشراق في سياقٍ أوسع، أن يُعيد إحياء المناظرة حول السيطرة والمقاومة، وحول التاريخ والجغرافيا، وحول استخدامات الثقافة ومحاولات التفكير بالتحرير»[1].

كان إدوارد سعيد المُعارِض الأَشدّ لاتفاق أوسلو منذ التوقيع عليه وقد لخَّص موقفه بالقول: إن حركة التحرُّر الوطني تُفَرِّط في إنجازاتها الضخمة وتتعاون مع سلطة احتلال قبل أن تجبرها على الاعتراف بعدم شرعية احتلالها، معتبراً ذلك هزيمة، ومطالباً بعدم إخفاء تبعية السُّلطة لإسرائيل والمانحين. وتساءل سعيد، لماذا لا يقوم المُثقَّفون بواجبهم ويعلنون حقيقة الكارثة، مستغرباً توهمهم بأن اتفاق أوسلو في صالحهم وصالح شعبهم. وطالب بإجراء عملية تدقيق نقديّة صارمة للأسباب التي أوصلت القيادة إلى الاتفاق. وطالب باستقالة القيادة أو تقاعدها، وبوضع برنامج موازٍ ينطلق

تساءل سعيد، لماذا لا يقوم المُثقَّفون بواجبهم ويعلنون حقيقة الكارثة، مستغرباً توهمهم بأن اتفاق أوسلو في صالحهم وصالح شعبهم





من مُسلَّمتين: الأولى: إن نهاية الصِّراع لا تزال بعيدة. والثانية: أن تقرير المصير الفلسطيني لا ينحصر في الضفة والقطاع. وطالب سعيد بمجلس وطنيٍّ جديد، وبإنشاء جهاز إعلامي مستقلّ، وبتنظيم كفاح شعبي لوقف الاستيطان، واعتبر أن نقد السُّلطة واجبٌ أخلاقي»[2]. ورأى سعيد أن الدول العربيّة وقيادة منظَّمة التحرير أبدتا جهلاً كارثياً بأميركا وبالتغيُّر في سياساتها الداخلية والخارجية، و«تعاملت بدونية مع مُنظِّري الليبرالية أمثال برنارد لويس، وفؤاد عجمي، وجودث ملر، وستيف ابرسون، ودانيال ابايبس، هؤلاء الذين اعتبروا المشكلة الجوهرية تتلخَّص بالإرهاب، وليس في سياسات أميركا وإسرائيل، وخلصوا إلى أن المُهمَّة الرئيسية هي ضمان أمن إسرائيل»[3]. تأكيداً لهذا التحليل، اعتبر نظام السادات أن 99 % من مفاتيح الصِّراع العربيّ - الإسرائيلي بيد الولايات المتحدة، وكان مدعوماً من الدول العربيّة المتحالفة تاريخياً مع أميركا، ثمّ حذت منظَّمة



التحرير حذو هذه الدول في الرهان على الحَلّ الأميركي للصِّراع وما نجم عنه من تحوُّلات وكوارث متتابعة.

كما نرى، ثمّة فرق جوهري بين مواقف سعيد ومعه قِلّة من الأكاديميين والمُثقّفين، ومواقف النظام العربيّ والفلسطيني وأكثرية من المُثقّفين. صحيح أن للاصطفاف والذهاب إلى هذا النوع من الحلول، علاقةً قوية بمصالح القوى والأنظمة، ولكن للوعي والثقافة وزناً مُهمّاً، سيما حين تكون مصالح الشعوب والسواد الأعظم من المواطنين في مركز الاستهداف. فكما مَهَّدَ الاستشراق للاستعمار، وأصبح للإمبريالية الفكريّة دورٌ رديف لغطرسة القوة، كما يقول سعيد، فإن ثقافة المقاومة كانت السلاح الثقيل الداعم للشعوب في الصِّراع غير المتكافئ. وفي المواجهة لم تستطع ثقافة سعيد الإتيان بأُكلها، نظراً لافتقادها إلى حامل ثقافي من أوساط النخب الثقافيّة والأكاديمية والإعلامية.

كتاب «الاستشراق» فكَّكَ من خلاله سعيد منظومة الغزو الاستعماري، وقام بتعرية التشريع للاستعمار والوصاية على الشعوب ونهب مواردها. يقول في معرض تشخيصه للنظام الاستعماري: جرى تقسيم العالم إلى عروق وثقافات ومجتمعات مُتقدِّمة وأخرى متخلِّفة. على سبيل المثال ومن وجهة نظر المُستشرقين، الصينيون غادرون، والهنود نصف عُراة، والأميركي الأحمر سريع الغضب، والآسيوي سوداوي، والإفريقي أسود لا مبالٍ خامل، والعرب يتَّصفون بالإرهاب والشهوانية والغدر. والإسلام تقلَّص إلى خيمة وقبيلة ويفتقد إلى التفكير العقلاني والحِسّ بالقانون... إلخ. الأبلغ من ذلك، أن هذه الشعوب وُسِمَتْ بأنها لا تملك القدرة على التطوُّر، ولا تعرف ما هو خير لها، «وهي بهذا المعنى قاصرة، على سبيل المثال جاء نابليون إلى مصر لينقذها من بربريتها». وفي الجهة الأخرى، تجاهل المُستشرقون الإنجازات الحضارية لتلك الشعوب، وبخاصة الحضارة العربيّة الإسلاميّة، التي بنى الغرب عليها علومه وحضارته الحديثة. إن تنميط الشعوب إلى عروق مُتفوّقة وعروق دونية مُتخلِّفة وبربريّة، أعطى الغرب الاستعماري نفسه «حقّاً شرعياً طبيعياً في السيطرة على 85 % من سطح الأرض وفي امتلاك ثروات الشعوب واستهلاكها»[4]. وبناءً على هذه المعادلة غير مسموح للشرق أبداً أن ينفلت من السيطرة الغربية، لأن الشرقيين لا يمتلكون تراثاً من الحرّيّة، وعاجزون عن التطوُّر ولا قيمة لهم.

هذا التقييم لا يقتصر على مرحلة الاستعمار القديم، بل ظَلّ العرب عرقاً دونياً من وجهة نظر الإمبريالية الفكريّة، كما يُشير سعيد في كتابه «الثقافة والإمبريالية». فما يزال التقييم الاستشراقي يفعل فعله راهناً، فالعربيّ غير قادر على حكم نفسه بنفسه، ولا التصرُّف بثرواته. وهنا، لا تختلف سياسة ترامب عن ما قاله جوزيف كونراد في رواية قلب الظلام: «نحن الغربيين سنقرِّر مَنْ هو المواطن الأصلاني الجيّد ومَنْ هو السيئ». وراهناً، إسرائيل وأميركا تقرِّران مَنْ هو الفلسطيني الجيّد ومَنْ هو السيئ. وتعدان لتقرير مصير الشعب الفلسطيني من طرفٍ واحد عبر ما يُسمَّى «صفقة القرن». والولايات المتحدة كما تعرِّف نفسها، ليست قوة إمبريالية، بل قوة محقّة للحقّ وصية على العالم، ومُبطلة للباطل، وتذود عن الحرّيّة. وهي تقيم السلام وتفرض القانون على هواها وتسن قواعد السلوك وتُكَوِّن عالَماً منصاعاً لإرادتها، في الوقت الذي تضع فيه نفسها فوق النظام والقانون. والإمبريالي لم يرَ أنه إمبريالي، والإسرائيلي لا يرى أنه مستعمرٌ كولونيالي ومحتلّ لأرض الغير وناهب للموارد الفلسطينية، ولكن الشعب الفلسطيني لا يرى في إسرائيل إلّا دولة كولونيالية محتلّة وعنصريّة.

من أهمّ استنتاجات سعيد: أن الإمبريالية لا تمنح شيئاً أبداً بدافع الطيبة والمودة ودون ثمن، لا تمنح الحرّيّة للشعوب، لهذا السبب رفض اتفاق أوسلو وقسى بشدّة على ياسر عرفات. وهو يرى أن الشعوب تنتزع الحرّيّة كحصيلة لنضالٍ سياسي ثقافي وأحياناً عسكري. ولن تتخلَّى الدول الإمبريالية عن السيطرة دون مقاومة الشعوب ودون أن يبلغ الإرهاق الاقتصادي والسياسي أَوْجَه، ودون فقدان تمثيلات الإمبريالية تسويغها.

تسود علاقات القوة في النظام الإمبريالي، الأقوياء يزدادون قوةً وثراءً، والضعفاء يزدادون ضعفاً وفقراً، والهوة تزداد باطراد بينهما. وإلى جانب القوة تستخدم الإمبريالية الفكريّة كآلية جديدة للاحتواء وبناء علاقات التبعية ودعم الاستبداد.

ويتبنَّى سعيد مفهوم «فرانس فانون» حول العلاقة بين الوطني والاجتماعي، فما لم يتم تحويل الوعي الوطني إلى وعي اجتماعي فإن المستقبل لن يأتي بالتحَرُّر، بل يستبدل شرطي أبيض بشرطي أصلاني. ويُعزِّز سعيد مقولة فانون بالقول: إن الجهد الثقافي لفكفكة الاستعمار هو الجهد ذاته لإعادة بناء وترميم المجتمع وثقافته التحرُّرية. ويدعو إلى ضرورة التفاعل والتواصل والإثراء المُتبادَل بين الثقافات في سياق تقويض تراث الإمبريالية المُتوحِّش الذي عمل على الفصل والتمييز بين ثقافة وأخرى، وكانت النتيجة إخفاقاً إنسانياً وفكريّاً. ودعا إلى إقامة مؤسَّسة عربيّة لدراسة الولايات المتحدة باعتبارها تملك أضخم المُؤثِّرات الاقتصاديّة والسياسيّة في المنطقة.

بقي القول إنّ سعيد، دَرَسَ الغرب في مجالات الفكر والأدب والموسيقى، معرفاً بعنصريَّته وتوحُّشه، وبإضاءاته في الوقت نفسه، وداعياً إلى التأسيس لوجودٍ إنساني جماعي غير قائم على الإرغام والسيطرة، انطلاقاً من حقيقة أن تاريخ الحضارة الإنسانية هو تاريخ من الاستعارات الثقافيّة. حقّاً لقد افتقدنا سعيد في حقل السياسة، وافتقدناه أكثر في حقل الثقافة. وما أحوجنا لإعادة قراءة ودراسة دُرره الفكريّة.

---

* كاتب فلسطيني مقيم في رام الله

الهوامش:

1 - إدوارد سعيد «الثقافة والإمبريالية»، دار الآداب، 1997، صفحة 10، 11.

2 - إدوارد سعيد «غزة أريحا - سلام أميركي»، دار المستقبل العربي، 1994، ص 22، 24، 117.

3 - سلام بلا أرض، ج 2 ص99 - إدوارد سعيد/ أوسلو.

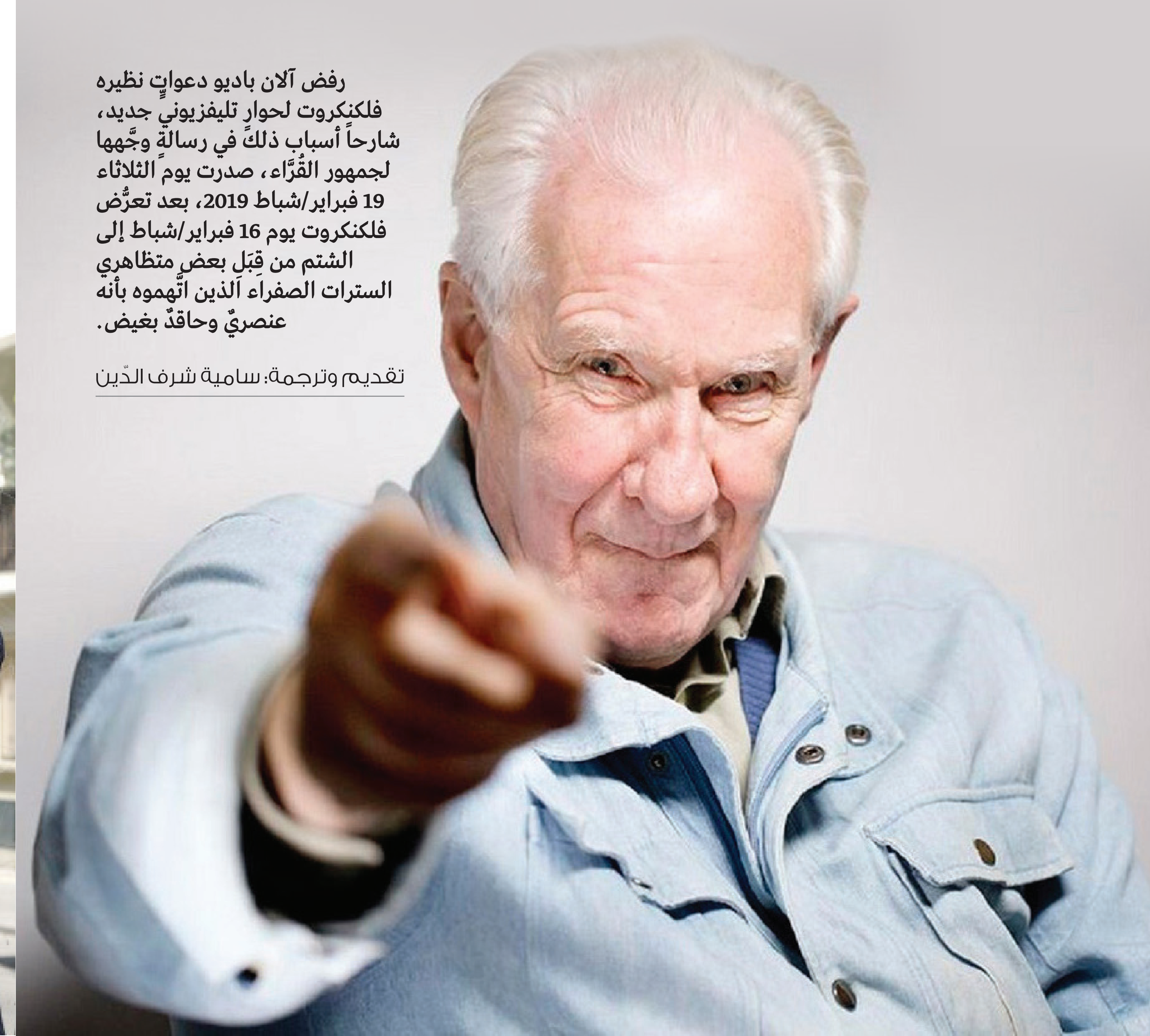
4 - إدوارد سعيد. كتاب الاستشراق.

على إثر اعتداء متظاهري السترات الصفراء عليه

من آلان باديو إلى آلان فلكنكروت

رفض آلان باديو دعواتٍ نظيره فلكنكروت لحوارٍ تليفزيونيٍ جديد، شارحاً أسباب ذلكٍ في رسالةٍ وجَّهها لجمهور القُرَّاء، صدرت يومَ الثلاثاء 19 فبراير/شباط 2019، بعد تعرُّض فلكنكروت يوم 16 فبراير/شباط إلى الشتم من قِبَل بعض متظاهري السترات الصفراء الّذين اتَّهموه بأنه عنصريٌّ وحاقدٌ بغيض.

تقديم وترجمة: سامية شرف الدّين



في أواخر سنة 2009، قَبِلَ الفيلسوف «آلان باديو Alain badiou»، للمرّة الأولى، محاورة «آلان فلكنكروت Alain finkielkraut». وقد كان ذلك الحوار، الذي نشره موقع «L'obs»، هو منشأ كتاب ظهر في السنة التالية تحت عنوان «التفسير: نقاش مع أودْ لانسولين» (منشورات لينيو 2010). وقد أبرزت تلك المحاورةُ النقاطَ الرئيسة في السياسة والفكر الفرنسيَّيْن التي لا تُثارُ في الأوساط السياسيّة والإعلاميّة، في الأغلب الأعم، إلّا من أجل مزيد تشويشها. وهو حوارٌ توضّحت فيه، من خلال المواجهة الفكريّة بين هذيْن الفيلسوفَيْن، الرؤى السياسيّةُ والنظريّة المختلفة كلّيّاً، والتي يستحيل التوفيق بينها، ذلك أنهما لا يتفقان على شيء سوى على عدم الرضا المطلق بحالة المجتمع الفرنسي والمنحى الذي يسعى ممثِّلوه السياسيّون

«نبَّهتُك، خلال نقاشاتنا العامّة والمنشورة، التي كنّا قد أجريناها منذ زمن، إلى الانحدار التدريجي في موقفك، وخصوصاً انحدار انكماشك الهُوِيَّاتي، الذي كنتُ أعرف، في ذلك الوقت، أنه بالغُ الأثر ثقافياً واجتماعيّاً. وكنتُ أراه يسيرُ نحو خطاب يمكن أن يصير غير قابل للتميُّز عن خطاب اليمين المُتطرِّف

إلى دفعه إليه. وقد تناولت حواراتُهما، التي تمَّت بدعوة من صحيفة «لونوفال أوبسارفاتور»، مسألةَ «الهويّة الوطنيّة» كموضوع للحملات الانتخابية. وبيَّن فيها آلان فلكنكروت- وهو الذي وصفه الكاتبُ توماس غينولي، المُختصّ في العلوم السياسيّة، بأنه «يقوم، منذ سنواتٍ طويلة، بنشر الكراهية في فرنسا، ضدّ شباب الضواحي، والمسلمين، والتعليم الوطنيّ (...إلخ)»- أنّ فرنسا ستواجه أزمة عميقة، ستتَّخذ شكل «بُغضٍ لفرنسا من طرف جزءٍ كبير من مواطنيها الفرنسيين الجدد»، وأضاف استباقاً أن «اعتبار هذه الكراهية النشطة لفرنسا ردَّة فعل على عنصرية الدولة أو إدانة الأجانب، هو عيشٌ في منأى عن الواقع». بينما بيَّن آلان باديو أن ما يُثير قلقه هو، على النقيض من ذلك، محاولة الحكومة إلهاء مواطنيها عبر طرح نقاش حول «الهويّة الوطنيّة». ويرى في قيامها بذلك تطبيقاً لسياسة غير مبرَّرة، وكريهة، من شأنها إثبات صحَّة مبدأ البيتينيّة الفائقة (نسبة إلى الماريشال فيليب بيتان)، الذي سبق لباديو أن استخدمه في وقتٍ مُبكِّر من عام 2007 لتوصيف سياسة نيكولا ساركوزي، ويُحيلُ هذا المبدأ إلى ما كان قد قام به رجال القانون في حكومة الجنرال فيليب بيتان عندما بيَّنوا، بأدلةٍ بسيطة، أن اليهود وبقية الغرباء المقيمين في فرنسا ليسوا فرنسيين صالحين. وذلك لأن نقاشاً حول «الهويّة الفرنسيّة» تديره الحكومة، لا يمكن أن يكون سوى بحث عن معايير إدارية عمَّن «هو فرنسي صالح ومَنْ هو غير صالح»، ولأنه «حالما يتمّ إدخال الاعتبارات الهُويّاتية في السياسة، يجد المرء نفسه محصوراً ضمن ما يمكن أن نطلق عليه فاشية جديدة. فهذا التعريف الهُويّاتي للسكَّان يصطدم بواقع أنّ أي مجموعة سكانية في العالم المُعاصِر، هي بالضرورة متعدِّدة العناصر والأوجه وغير متجانسة، وبالتالي فالحقيقة الوحيدة التي يقدر أن يمنحها لنا ستكون سلبية». لقد طال المدلولُ الهُويّاتي موضوعُ حوارات هذيْن الفيلسوفيْن، حتى عندما ابتعد عن مسألة «الحوار الوطنيّ» الظرفية، عِدّة مواضيع سياسيّة أخرى مثل: (أحداث ماي 68)، والديانة اليهودية وإسرائيل، وفكرة الشيوعية، كما كشف عن الاختلاف الجذري في الرؤية الفكريّة لكليهما. ففي حين تنتظم رؤية آلان فلكنكروت حول ولائه المعلن لانتماء فريد ينتقل عبر الميراث الثقافي (وعرّفه بقوله إنّه من «ورثة الكياسة galenterie يعني أسلوب تعايش الجنسين المبني على الاختلاط. لذلك فإنّ الحجاب يجعل من المرأة موضوعاً جنسياً فحسب... وهذا أمر مخلٌّ بالحياء بالنسبة لحضارتنا»)، أو المدرسة الجمهورية (أي هويّة موحَّدة، تستند إلى استمرارية المراجع التقليدية والامتثال لعددٍ من الرموز التي يمكن أن تنتهك اليوم: كالعَلم والنشيد الوطنيّ، وما إلى ذلك). يعارض باديو هذا التصوُّر، الذي يعتبره «ضيِّق الأفق»، بفكرة أن الهويّة (على افتراض تقبُّلها كتصنيف) يجب أن تكون، قابلة فوراً للانتقال عالمياً، وناجمة عن اختيار شخصي، وقابلة لأنْ تُترَك بمنأى عن الدولة، وعلى السياسة أن تكون قادرة، في جوهرها، على الاكتفاء بهويّات متعدِّدة وتنظِّم شؤونها بشكلٍ مستقلٍ عن الحدود القومية. وعندما يشرع





آلان فلكنكروت في التأسّي على «فقدان الأشياء»، والقول «إن لا شيء يكاد يُفقَد سوى الحضارة الفرنسية»، (وبالتالي يتمنَّى العودة إلى النظام القديم)، ويبدأ، أيضاً، في إظهار ألمه بسبب «تلف الأرض، وتطوُّر القبح ودمار قوة الانتباه، وتلاشي الصَّمت، والدخول في عصر تكنولوجيا تسييل كلّ الأشياء»، يقدِّم آلان باديو، من ناحيته، تصوُّراً لعالَم مفتوحاً يمكن أن تكون فيه الظاهرة الوحيدة الجديدة هي «البلترة -prolétarisa tion الشاملة للعالم، والتي امتدَّت إلى خارج قارتنا».. ويشرح ذلك بقوله «إن العالم اليوم يخضع لسيطرة أقلّيّة، ضيِّقة الأفق، تتحكَّم بالاقتصاد وبالإعلام، وتفرض نموذجاً صارماً للتنمية وتُطبِّقه مسببة أزمات وحروباً لا تنقطع، فاعتبار ارتداء الفتيات لغطاء الرأس من عدمه مسألةً مُهمّة، يبدو لي أمراً مُتهوِّراً تماماً، ويوحي لي، بالتالي، بمدلولٍ سيئ: إدانة مستشرية تستهدف أقلّيّة مُعيَّنة. ويُنبِّه مُحاوِرَه إلى أنه «بتعلَّة الهويّة الوطنيّة والقيم التي يجب المحافظة عليها (... إلخ)، سينتشر ذلك العداء بين السكّان تحت أشكالٍ لا يمكن السيطرة عليها. وتصويت ملايين السويسريين ضدّ بناء المآذن ليس سوى حلقة واحدة من ذلك الانحراف الذي يتحمَّل المُثقَّفون مسؤوليته». وقد رفض آلان باديو دعوات نظيره فلكنكروت لحوار تليفزيونيٍّ جديد، شارحاً أسباب ذلك في رسالة وجَّهها لجمهور القُرَّاء، صدرت يوم الثلاثاء 19 فبراير 2019، بعد تعرُّض فلكنكروت يوم 16 فبراير إلى الشتم من قِبَل بعض متظاهري السترات الصفراء الذين اتَّهموه بأنه عنصريٌّ وحاقدٌ بغيض.

نصُّ الرِّسالة:

«نبَّهتُك، خلال نقاشاتنا العامّة والمنشورة، التي كنّا قد أجريناها منذ زمن، إلى الانحدار التدريجي في موقفك، وخصوصاً انحدار انكماشك الهُويّاتي، الذي كنتُ أعرف، في ذلك الوقت، أنه بالغُ الأثر ثقافيّاً واجتماعيّاً. وكنتُ أراه يسيرُ نحو خطاب يمكن أن يصير غير قابل للتميُّز عن خطاب اليمين المُتطرِّف.

إنها بكلِّ تأكيد الخطوة التي، رغم نصائحي التوجيهية، قد تخطيتها بكتاب «الهويّة التعيسة» والصيرورة الجوهرية، في أفكارك، راحت تجري صوب مفهوم نازيٍّ جديد للدولة العرقية. ولم يفاجئني ذلك كثيراً، بما أني كنتُ قد حذرتك من هذا الخطر الداخلي، لكن، صدقني، لقد أَسِفتُ لذلك لأني لم أتوقَّف، فعلياً، عن الإيمان الدائم بأن أيّ شخص، وبالتالي أنت أيضاً، يمتلك القدرة على أن يتغيَّر، وأن يكون تغيُّرُه ذاك نحو الجانب الخيِّر.

لكنك تحوَّلتَ بشكلٍ لا يقاوم نحو أشدّ شرور عصرنا ألا وهو عدم تمكُّن المرء، حال ادعائه امتلاك قيمة سياسيّةٍ ما، من مناهضة كونية السوق الرأسمالية العالمية، العبثية والمقرفة، إلّا بمعتقدٍ مُميتٍ، وبهويّات قومية، وفيما يتعلَّق بك، بالإيمان بهويّة «عرقيّة»، وهو الأسوأ.

أود أن أضيف أن توثيقَك لتلك النقطة المُتعلِّقة بـ«المسألة اليهودية» هو الشكل المُعاصِر لما سيقود يهود أوروبا نحو الكارثة، إذا لم ينجح في إيقاف هذه النزعة الانفعالية أولئك الذين- لِحُسْن الحَظِّ- مازالوا يقاومونها بأعدادٍ كبيرة. إنّك ترمي بتلك المسألة- بعيداً عن الدور الاستثنائي لليهود في كلّ أشكال الفكر الكوني (العلميّ والسياسيّ والفَنِّيّ والفلسفي...)- نحو مُعتقَد ليس له من مَخرَج سوى أن يكون ديناً دمويّاً لدولة استعمارية. أقول لك، مُوجِّهاً حديثي، أيضاً، إلى كلّ مَنْ يشاركونك هذا الاعتقاد: أنتم اليوم، ومن خلال تَحوِيلِكم الفَظّ للموضوع التأسيسي المجيد لفكرة الكونية إلى تقديس وثني للقوميّة، تُعدِّون لظهور كارثةٍ هويّاتية مشؤومة، عبر تناوبكم المخجل على رفع راية معاداة السامية العُنصريّة.

يطيب لمجموعة المُثقَّفين، الذين يرافقونك في رفع شارة معاداة اليهود، اتِّهامي بأني معادٍ للسامية، في حين أني لا أقوم إلّا بالمثابرة والتغيير الإيجابي لفكرة الكونية. هذه الفكرة الموروثة، لا فقط عن طائفة كبيرة من المُفكِّرين والمُبدعين اليهود، بل عن مئات الآلاف من المُناضلين الشيوعيين اليهود من الطبقة الشغيلة والشعبية. وإذا كان فضح النعرة القومية واستعمار بلدٍ ما هو «معاداة للسامية» عندما يتعلَّق الأمر



بإسرائيل، فما هو الاسم الذي يمكن أن يُطلَق على ذلك عندما يتعلَّق الأمر، على سبيل المثال، بفرنسا، التي كثيراً ما انتقدتُ سياساتها الاستعمارية بشكلٍ راديكالي ومستمرّ، ومازلتُ أقوم بذلك إلى يومنا هذا، وهو أمرٌ لم أقمْ به فيما يتعلَّق بدولة إسرائيل؟ هل ستقول إذاً، كما كان المستوطنون في الجزائر في الخمسينيات يقولون، إنني «معادٍ لفرنسا»؟ صحيح إنك تبدو مفتوناً بسحر المستوطنين، ولكن عندما يكونون فقط إسرائيليين.

لقد أقحمتَ نفسَك في شرَكٍ مُظلِم. هو نوعٌ من كُره الكونية محدود الأفق، والمُفتقر لأيّ مستقبل آخر عدا الرجعية المُتطرِّفة. وأعتقد أني أعرفُ (هل أنا مُخطئ؟) أنك قد بدأتَ تفهَمُ أن المكان، حيث أنتَ الآن، تفوح منه رائحة العَفَن، بل ما هو أسوأ من ذلك بكثير. وأقول لنفسي إنّكَ، إذا كنتَ تهتم كثيراً بحضوري ذكرى بعث برنامجك التليفزيونيّ (الذي حضرته أربع مرَّات، عندما كان ممكناً لي وقتَها أن أجالِسَك وإنْ ببعض الاحتياط)، أو لمشاركتي، مجدَّداً فيه، فذلك لأن حضوري يمكن أن يزحزحك، بعض الشيء، بعيداً عن بؤرةِ وعيِك الهُويّاتي. وربما أنتَ تقول الآن إنه «إذا وافق باديو، الفيلسوف الأفلاطوني والشيوعي عملياً، على المجيء لرؤيتي في برنامجي التليفزيونيّ، فإن ذلك سوف يُحسِّن صورتي في نظر أولئك، الذين يتزايد عددهم، ويتهمونني بمغازلة حزب الجبهة الوطنيّة».

كما ترى، لقد سبق وأن تعرَّضتُ للانتقاد، بسبب إفراطي في التحاور معك، من طرف مَنْ كنتَ تعتقد أنهم منتمون لمعسكري الفكري، (وهم مجموعة من «اليسار الراديكالي» لم أكنْ يوماً عضواً فيه). وأُؤكِّدُ، دونما تردُّد، أنّني كنت مُحقّاً في قيامي بمناقشتك. لكن يتحتَّم عليَّ أن أوضح، بكلّ بساطة، أنني لم أعد أرغب في ذلك.

كما ترى، لقد طفح الكيل. أتركك في بؤرتك، أو أعهد بك، إذا صَحَّ التعبير، إلى «أصدقائك» الجُدد. فَلْيَعْتَنِ بك، من الآن فصاعداً، هؤلاء الذين حقَّقوا المجدَ العظيمَ بالدموع التي يذرفونها على نهاية «الدول العرقيّة». وآمل، عندما تعي حقيقتَهم، وطبيعةَ المكان الذي تتواجد فيه الآن، أن يعود إليك، إذا ما ثبت صدق الفلسفة الكلاسيكية، الحِسُّ السليم، وهو السِّمة المُميِّزة للكائنِ البشريّ».

جين هاريغان:

تحدِّيات الأمن الغذائيّ العربيّ

يُقارب كِتاب «الاقتصاد السياسيّ للسيادة الغذائيّة في الدول العربيّة - The political economy of Arab food sovereignty» للباحثة والأكاديمية «جين هاريغان Jane Harrigan»، والذي صدر مؤخَّرا ضمن سلسلة «عالم المعرفة» بترجمة الدكتور أشرف سليمان؛ إشكالية «الأمن الغذائيّ العربيّ» من منظور متعدِّد الأبعاد. وهو عبارة عن دراسة علمية مستفيضة (ثمانية فصول شغلت 351 صفحة) استجابت لهمومٍ أكاديمية وعوامل جيوِستراتيجية، ولسلسلة أحداث سياسيّة واقتصاديّة عرفها العالم منذ 2007 إلى اليومِ. اعتمدت خلالها المؤلِّفة على العديد من البحوث العلميّة التي أنتجت في كُبريات الجامعات عبر العالَم، وعلى التقارير الموثوق بها للهيئات الدوليّة والحكومات المحلّيّة، فضلاً عن التحليل العلمي الرصين المُستمَد من التكوين الأكاديمي للمُؤلِّفة، والقوة الاقتراحية المُكتسَبة من اشتغالها الميداني في منظّمات دوليّة مختلفة؛ ممّا يجعل الكِتاب فرصةً علميّة لا تتكرَّر، وتجربةً في التأليف لا نُصادفها كثيراً موضوعاً ومنهجاً.

سناء عزوزي

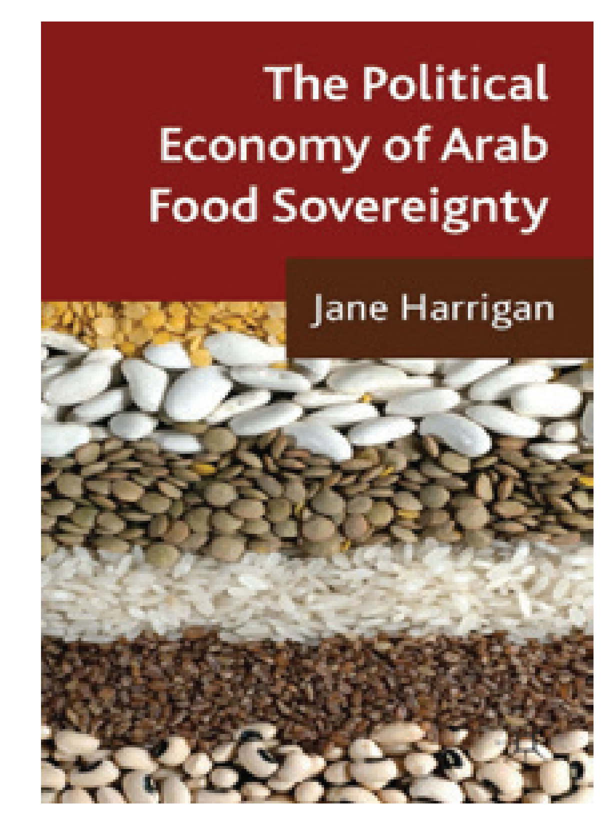
من جوانب قوة هذا الكِتاب، أن المُؤلِّفة لا تتورَّع في النقد اللاذع لبعض الظواهر التي تراها مكرِّسة للتخلّف والفقر، كما لا تتردَّد في الثناء على ظواهر أخرى تلفيها محفِّزة على التقدُّم والرقي. فهي تنتقد بشدّة عزوف العرب عن منهج إقليمي لتحقيق الأمن الغذائيّ، كما تكشف عوار نموذج تنمويّ عربيّ معيب، يسجل نمواً اقتصاديّاً دون أن يقضي على الفقر والفقراء. ولكن في المقابل نراها تثني بسخاءٍ على برنامج قطر الوطني للأمن الغذائيّ، وتقدُّمه نموذجاً يحتذى به خليجيّاً وعربيّاً، سواء في قدرة دولة قطر على الرفع من الإنتاج الغذائيّ المحلّي، أو في تحقيقها لمبدأ العدالة الذي تنهجه في اقتنائها للأراضي في الخارج.

تتمثّل خلفيات هذا الكِتاب في ثلاث ظواهر أساسية؛ الأولى أزمة الغذاء العالمية (2007 - 2008) و(2010 - 2011)، التي رفعت منسوب القلق بشأن قضايا الأمن الغذائيّ في المنطقة العربيّة. والثانية اضطرابات الربيع العربيّ في 2011، حيث كان من نتائج أزمة الغذاء العالمية خلق صعوبات اقتصاديّة واجتماعيّة، مما دفع الحكومات إلى إعادة تقييم استراتيجياتها بشكلٍ جذري في ضوء الاعتبارات السياسيّة والاجتماعيّة وليس فقط في إطار التحليلات الاقتصاديّة. أمّا الخلفية الثالثة فهي ظاهرة الاستحواذ على الأراضي من طرف البلدان الغنية في البلدانِ الأكثر فقراً، وقد كانت الدول العربيّة طرفاً رئيساً فيها.

واحدة من أهمّ الحقائق النمطيّة أن المنطقة العربيّة تُعَدُّ من أكثر مناطق العالَم عجزاً في الغذاء، وتعتبر الجغرافيا والطوبوغرافيا والمناخ والسياسات المتبعة من الأسباب الرئيسة لهذا العجز... وتتوقَّع نماذج التنبؤ ازدياد الطلب على الغذاء بشكلٍ كبير في العالم العربي حتى العام 2030، حيث تنمو بسرعة العوامل الهيكلية الكامنة وراء الطلب على الأغذية في العالم العربيّ بالنسبة للعالَم ككلّ. وفي ظِلّ هذا الوضع أدركت الدول العربيّة هشاشة استراتيجية الأمن الغذائيّ التي تعتمد على الواردات، وخصوصاً لما وظَّفت الولايات المتحدة في مراحل مختلفة الغذاء أداة للسياسة الخارجية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. ممّا دفعها إلى إعادة تقييم استراتيجياتها الخاصّة بالأمن الغذائيّ، واتّجهت إلى تحقيق السيادة الغذائيّة بالجمع بين الواردات والإنتاج المحلّي والاستحواذ على الأراضي في الخارج. وتمثِّل دولة قطر مثالاً ناجحاً لهذه الاستراتيجيات، حيث «يهدف برنامج قطر الوطنيّ للأمن الغذائيّ، الذي أُطلق في نوفمبر/تشرين الثاني 2009 إلى زيادة الإنتاج الغذائيّ المحلّي، والحصول على الأراضي في الخارج من أجل الحصول على الغذاء مباشرةً»[1].

من أهمّ أسباب أزمة الغذاء العالمية: ارتفاع أسعار السلع الغذائيّة، وضعف أسواق الغذاء العالمية، ومحدودية المخزونات، والتغيُّرات المناخية، وتصاعد الطلب على الوقود الحيوي... وهو ما أثَّر بشكلٍ مباشر على الدول العربيّة، وكانت له تبعات اقتصاديّة واجتماعيّة وسياسيّة كبيرة، أهمّها: زيادة التضخُّم، وارتفاع العجز التجاري، وزيادة الضغوط المالية، فضلاً عن انتشار الفقر وقصور الأمن الغذائيّ، وبروز الاضطرابات السياسيّة التي عُرِفَتْ باسم الربيع العربيّ. كلّ هذا دفع الحكومات العربيّة والمنظّمات الدولية إلى إعادة تقييم استراتيجيات الأمن الغذائيّ في المنطقة العربيّة.

وقد تفاعلت الحكومات العربيّة مع هذه الأزمة بمجموعة من التدابير منها تدابير قصيرة الأمد شملت الزيادة في أجور القطاع العام، وزيادة الإنفاق الحكومي،



وتخفيض التعريفات الجمركية على الأغذية المُستورَدة، وزيادة التحويلات النقديّة المُباشِرة للفقراء. غير أن هذه الإجراءات التي واكبت اضطرابات الربيع العربيّ أدَّت إلى تراكم الديون وزيادة الضغط على الميزانيات الحكومية. وتدابير أخرى على الأمد الطويل، منها التركيز على الإنتاج الغذائيّ المحلّي وبرامج الحصول على الأراضي في الدول الأخرى لتعزيز مفهوم «السيادة الغذائيّة الكلّيّة»، وتفادي الضعف «أمام الأسواق الدولية». وهو رهان سياسي واستراتيجي مُهمّ، على الرغم من تكلفته الاقتصاديّة العالية، وقد نجحت دولة قطر في كسبه بإنتاج 70 في المئة من احتياجاتها الغذائيّة المحلّيّة بحلول عام 2030.

تتَّجه دول الخليج من بين باقي الدول العربيّة الأخرى إلى اقتناء الأراضي في البلدان الأجنبية بسبب الأزمة الغذائيّة العالَمية المُتصاعِدة، فضلاً عن العوامل الجيوسياسيّة، والحاجة للحفاظ على الثروات المائية المحلّيّة. ويؤثِّر في اختيار الدول المضيفة عوامل مختلفة؛ «حيث ركَّزت السعودية على السودان وإثيوبيا ودول شرق إفريقيا الأخرى بسبب قربها من ساحل البحر الأحمر، في حين تُفضِّل الإمارات العربيّة المتحدة باكستان بسبب قربها الجغرافي، أمّا قطر فلديها قدرٌ أكبر من انتشار الاستثمارات»[2]. بينما ينصب الاهتمام مستقبلاً على دول مثل أستراليا والبرازيل وأوكرانيا لعوامل سياسيّة واقتصاديّة ولوجستيكية.

وتتميَّز استراتيجيات اقتناء الأراضي في الخارج بطبيعتها الإشكالية، التي سعت المُؤلِّفة عبر صفحات طويلة إلى الاقتراب من ميكانيزماتها وآثارها. فبينما هناك مَنْ يعتبرها شكلاً استعمارياً جديداً، هناك مَنْ يذهب إلى أنه سيناريو مربح لجميع الأطراف، بيد أن المُنصفين من الباحثين المُختصِّين يرون أنه يتعيَّن فهم الظاهرة على أساس موضوعي لكلّ حالة على حِدة من أجل تحسين الممارسات المستقبلية. و«تُنصح الدول العربيّة بأن تعيد تقييم فاعلية استراتيجية اقتناء الأراضي في الخارج.... وأن تُوجد طرقاً أكثر عدلاً لتأمين جزءٍ من احتياجاتها الغذائيّة من البلدان المضيفة التي تتوافر فيها الأراضي والعمالة والمياه. وتُعَدُّ الخطوات التي اتخذتها قطر في هذا الاتجاه، مبادرةً مُشجِّعة على أن الآخرين يجب أن يتبعوها»[3].

ترى تقارير دولية معتمدة أن تحسين حالة الأمن الغذائيّ في المنطقة تعتمد على ثلاثة سبل، تدرسها المُؤلِّفة واحداً تلو الآخر:

أ. تكامل أفضل في الأسواق العالمية: من خلال الاستثمار في البنية التحتية، وتحسين إدارة لوجستيات الواردات الغذائيّة، وتخفيض تكلفة شراء الأغذية المستوردة عبر المناقصات الإلكترونية، وأنظمة العطاءات، وتوفير الائتمان وتخفيف مخاطر المعاملات المالية. بالإضافة إلى الاحتفاظ باحتياطي استراتيجي من الحبوب لتجنُّب صدمات الأسعار، وكذا إنشاء مخزونات افتراضية لتجاوز تكلفة التخزين المادي للغذاء باستخدام العقود الآجلة، والعقود المستقبلية، والخيارات والمقايضات، دون إهمال البحث المتواصل عن حلولٍ إقليمية لتهديدات الأمن الغذائيّ ذات البعد الإقليمي.

ب. إنتاج الغذاء المحلّي وتحسين الإنتاجية الزراعية: ففي حالة دولة مثل قطر (لا تقلق بشأن الأسعار، بل من قيود حظر التصدير) تعمل على خطة طموحة لبناء محطَّات تحلية المياه وتطوير الزراعة. أمّا دول مثل اليمن وسورية والمغرب وتونس والجزائر ومصر والعراق، فإنها تُركِّز على إحياء نظم الغذاء المحلّيّة، وزيادة الإنتاجية، وزيادة استعمال الأسمدة، وزيادة الإنفاق الحكومي، وتشجيع البحث العلمي، مع العمل على حماية مصالح الفقراء من قصور الأمن الغذائيّ ومن نتائج الفقر الأخرى.

جـ. إصلاح شبكات الأمان الاجتماعيّ: فالحاجة ملحة لشبكات أمان اجتماعي أكثر كفاءة وفعالية لضمان قدرة الفقراء على الوصول إلى الطعام وتحمُّل تكاليفه.. ويدعو صندوق النقد الدوليّ والبنك الدوليّ إلى توجيه شبكات الأمان الاجتماعي إلى أفقر أفراد المجتمع واستحداث تحويلات نقديّة مشروطة لحماية الأكثر فقراً، بدلاً من الدعم العيني. ومن الاعتبارات الأساسية في هذا المجال العوامل السياسيّة، والقدرة الإداريّة للحكومات على الإصلاح. وذلك لأن قصور السياسات الاجتماعيّة أدّى دوراً أساسيّاً في انتفاضات الربيع العربيّ.

وفي الختام، فإن من أهمّ ما ينتهي إليه هذا السِّفر المُهمّ أن قضيّة الأمن الغذائيّ في العالم العربيّ لا يمكن النظر إليها من منظور اقتصاديّ فقط، ومن خلال استراتيجيةٍ أحادية؛ بل هي مرتبطة باستراتيجية التنمية الشاملة، وهياكل البلاد الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة، حيث يُمثِّل الاقتصاد السياسيّ للغذاء البعد الأساسي في الأمن الغذائيّ. كما تنتهي المُؤلِّفة إلى أن عيوب الاستراتيجية الشاملة للتنمية هي أحد الأسباب التي جعلت الغذاء يؤدِّي دوراً في اضطرابات الربيع العربيّ؛ حين لم يتح النمو الاقتصاديّ قضاءً مبرماً على الفقر الذي ينخر هياكل الكثير من البلاد العربيّة.

الهوامش:

1 - جين هاريغان، الاقتصاد السياسي للسيادة الغذائيّة في الدول العربيّة، ترجمة: أشرف سليمان، أكتوبر 2018، 465، المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ص: 78.

2 - نفسه، ص: 178.

3 - نفسه، ص: 214.

وثبةٌ نحو الازدهار

الرأسمال الإفريقي

تحتاج إفريقيا، في ظلّ نموّ سكّانها السريع، أن تُترجم طفرتها السكّانية لنعمة بدلاً من نقمة. يقول سبستيان تان، إنّ القارة في حاجة أن تستثمر في رأس المال البشري وتتبنَّى الثورة التَّقنية لتحقِّق أهدافها التنمويّة.

سبستيان تان

ترجمة: محمد حسن جبارة

الجمهور العام يبالغ- باستمرار- في تقدير انتشار الفقر في العالم، ويقلّل في تقدير متوسّط العمر المُتوقَّع للفرد.. وبصفة عامّة يعتقد أن إفريقيا من الناحية الكمّيّة أسوأ مما تظهره البيانات. هذه الفكرة الخاطئة قد تؤدّي لأكبر فقدان للفرص في حياتهم.

يُقدَّر عدد سكّان إفريقيا جنوب الصحراء حالياً بحوالي 860 مليون نسمة. وحسب التوقُّعات، يقدِّر البنك الدولي أنّه بحلول عام 2060م، يمكن أن يصبح سكّان إفريقيا 2.7 بليون نسمة. تأتي المساهمة الأكبر في هذا العدد من نيجيريا، وأثيوبيا، وتنزانيا، وجمهورية الكنغو الديموقراطية، والنيجر، وزامبيا، ويوغندا، مع توقُّع أن تتخطَّى نيجيريا عدد سكّان الولايات المتحدة الأميركية بحلول عام 2050م. حالياً، أكثر من 60 % من سكّان إفريقيا أعمارهم دون 25 عاماً، مما يعني أنّ بها واحدة من أكبر مجموعات الشباب في العالم، إن لم تكنْ أكبرها.

يُترجَم هذا كأكبر مكسب سكّاني (ديموغرافي) على الأرض، حيث الازدهار الاقتصادي هو نتيجة انخفاض معدَّل المواليد، وتحسُّن النواحي الصِّحيَّة والتحوُّل تبعاً لذلك في التركيبة العمرية للسكّان. الآن 60 % من سكّان إفريقيا همّ دون 25 عاماً ويوالي معدَّل الإنجاب في الانخفاض. مع انخفاض عدد المواليد عاماً بعد عام، تزداد نسبة تعداد مَنْ هم في سن العمل لتعداد المُعالين. لذا، فمع وجود المزيد من الناس في القوى العاملة وعدد أَقلّ من الأطفال يحتاجون الدعم، تصبح للبلاد فرصة سانحة للنمو الاقتصادي. يُتوقَّع أن يزداد تعداد القوى العاملة في إفريقيا إلى 450 مليوناً بحلول 2035م. هناك إمكانات هائلة إذا جاز القول، ولكن ما هو مفتاح إطلاق هذه الإمكانات والدفع بإفريقيا نحو الازدهار؟ ما هو المطلوب لتتصدَّر إفريقيا القيادة وتُكمل التحوُّل من الفقر إلى الغِنى؟ الإجابة: استثمار رأس المال البشريّ.



نظريّة رأس المال البشريّ

في أواخر القرن الثامن عشر كان «آدم



اسمث» أوّل من عرَّف الموارد البشريّة كرأس مالٍ ثابت جنباً إلى جنب مع الآلات، والأراضي والممتلكات. وينبغي اعتبار امتلاك المهارات والمعرفة شكلاً من أشكال المخزون الرأسمالي ووسيلة للإنتاج. وسار بيكر على خطاه وجادل بأنّ قدرات الإنسان يمكن النظر اليها على أنّها نتاج المواهب من ناحيةٍ، واستثمار في المعرفة والمهارات من ناحيةٍ أخرى، والتي يُشار إليها باسم استثمار رأس المال البشريّ.

بالنسبة لقارة إفريقيا، نحن نعرف أنّه لا تعوزها المواهب. وأنا أومن أن المواهب موزَّعة بالتساوي بين جميع البشر، ولكن في المقابل، لا تتوزَّع فرص توظيف هذه المواهب بشكلٍ متساوٍ. هذا هو الشعار الذي ترفعه شركة «أندلا»، وهي مركز لجذب المواهب، والمُتخصِّصة في تدريب مطوِّري البرمجيات الأفارقة من سائر المكاتب المنتشرة في القارة. تتنبأ الشركات مثل «أندلا» بهذا التحوُّل في التركيبة السكّانية، وتعمل على جلب الشباب الأذكياء للوظائف التَّقنية.

من أجل أن تصبح إفريقيا مزدهرة وقادرة على المنافسة عليها الاستفادة من مواهبها. وفي الماضي القريب، رأت البشريّة معجزات اقتصادية ممثَّلة في النمور الآسيوية والتي تضمّ: كوريا، وهونج كونج، وتايوان، وسنغافورة، والتي شقَّت طريقها لتتحوَّل من الفقر إلى الازدهار. هذا التحوُّل يمكن أن يُغذِّي مباشرةً لحشد رأس المال البشريّ بدلاً من عناصر الإنتاج التقليدية، مثل رأس المال والقوى العاملة. وبتحليلٍ إضافي لقصّة نجاح دول الشرق نجد التحوُّل تمّ عن طريق: الاستثمار في التعليم، وتحسين البنيات الأساسية، الاعتماد على البحوث والتطوير لتعزيز عملية الابتكار، وتحسين الأنظمة المؤسَّسية.

يعمل رأس المال البشريّ في الواقع بطريقتين مختلفتين. فمن ناحيةٍ يؤدِّي لتوعية الناس، مما يمنح أفضلية على الدول الأخرى، ويقود للتنمية الاقتصادية. ومن ناحيةٍ أخرى، وجود ناس مؤهلين في سوق العمل يزيد من التنافسية ويشجِّع الشركات الخاصّة للمشاركة في تطوير التَّقنية، والتي بدورها تدفع للابتكار.

وفي الختام يمكنك القول إنّ معجزة النمور الآسيوية اعتمدت أساساً على القدرة البشريّة. هذا يقدّم دروساً قيّمة لاقتصادات إفريقيا في سعيها الحالي نحو الازدهار.

الذّكاء الاصطناعي

كيف تضع الدول الإفريقية القاعدة لتطوير المهارات ومشاركة المعرفة؟ إنّ تتبُّع خطوات النمور الآسيوية، فقط، لن يؤدِّي إلى تحقيق الهدف. ذلك لأنّ النمور الآسيوية بدأت عملية التحوُّل من الفقر إلى الغِنى قبل أربعة قرون. وقد حدثت في العالم تطوُّرات منذ ذلك الوقت، وتمّ ظهور وتبنِّي تقنيات جديدة. لذا، ينبغي أخذ نهجٍ مُغايرٍ في الحسبان.

إذن من أين عليهم أنْ يبدأوا؟ ما زالت الدول الإفريقية من أفقر الاقتصادات في العالم وأقلّها تطوُّراً. قد ينظر المرء لهذا الأمر كبلوى، غير أن هناك نعماً كبيرة. إنّه يوفِّر في الحقيقة فرصةً عظيمة، فرصة يعوزها أي اقتصاد مزدهر: الخيار الجماعي لتبنِّي التَّقنيات الناشئة.

إنّ تطبيق خدمة «ام- بيسا (M-pesa)» يوضِّح هذه الحقيقة. «ام- بيسا» هي خدمة تحويل أموال أطلقتها شركة سفاري كوم، أكبر مشغِّل شبكة هاتف جوال في كينيا وتنزانيا. تتيح الخدمة للمستخدمين إيداع الأموال في الحسابات باستخدام جوالاتهم. ويمكنهم استرداد الودائع، وتحويل الأموال وتسديد الفواتير.

في عام 2012م، تمّ تسجيل 17 مليون

مشترك في كينيا وحدها. وجدتْ الخدمة الإشادة لإدخال ملايين الناس في النظام المالي وخفض معدل الجريمة في دول كانت تُركّز على التعامل النقدي.
لماذا يعوز كلّ اقتصاد مزدهر هذه الفرصة؟ في الحقيقة، يبدو هذا غريباً، حيث إن الاقتصادات المزدهرة سابقة في استخدام التَّقنيات، وتمتلك الكثير من المعرفة والموارد لتبنَّي التَّقنيات الناشئة. تكمُن الإجابة في فكرة أنّ الدول المزدهرة تقاوم التغيير الشامل بسبب أحجامها، ولتتجنَّب إمكانية حدوث زعزعة أو اضطراب.
الأنظمة الإفريقية لم تُأسَّس من فترة طويلة، وبالتالي تعتبر بعد في مرحلة التكوين، وهي تقف اليوم في مرحلة تحديد كيف تتم تنمية القارة. وعليه لدى إفريقيا الفرصة لقيادة العالم في التَّقنيات الناشئة. وعلى القارة المبادرة بدمج واحتضان وتبنّي ثقافة العمل مع الذَّكاء الاصطناعي.
أصبحت عبارة الذَّكاء الاصطناعي ذائعة الصيت خلال العامين الماضيين واُستخدمت في عِدّة سياقات. يجب على القادة الأفارقة، ورجال الأعمال والمستثمرين الذين يساعدون في دمج الذَّكاء الاصطناعي فهم الفوائد والمخاطر من أجل الاستجابة تبعاً لذلك، والتأكُّد من أن تجني شعوبهم فوائد هذه الثورة الرَّقميّة. وعلى المجتمع الموازنة بين تبنّي الذَّكاء الاصطناعي والتحكُّم فيه في ذات الوقت.

مواهب تقنية تُغبط عليها إفريقيا

لدى إفريقيا أكبر إمكانات للقوى العاملة غير المستغلّة على وجه الأرض. لأجل حصر وقياس إمكانات القوى العاملة يمكن حساب نسبة إعالة المسنين ومقارنة هذه النسبة مع أوروبا. توضِّح نسبةُ الإعالة الكثيرَ عن إمكانات البلد، فهي تكشف عن أي نسبة من السكّان ينضمون للقوى العاملة، وتوفِّر المالَ، وتُسهم في كمية رأس المال المتاح للاستثمار بدلاً من السحب من صناديق التقاعد.
سكّان أوروبا سيتناقصون في الفترة من 2020 - 2050م، بينما سيتضاعف سكّان إفريقيا. وكذلك، نرى أن «قاعدة الهرم» السكّاني في إفريقيا ستتناقص في عام 2050 مقارنةً بعام 2020م. وهذا يوضِّح أن معدَّلات المواليد آخذة في الانخفاض، ممّا يُشير إلى قوى عاملة آخذة في النمو، حيث يقلّ الأشخاص الذين يحتاجون إلى رعاية.
من أجل تسخير هذه الإمكانات الهائلة، يجب وضع الأفارقة الموهوبين في مجال التكنولوجيا في بيئة أعمال تنافسية. إنّ صناعة التَّقنية في إفريقيا ما زالت في مهدها، والبنية التحتية من أجل تبنِّي التَّقنيات الناشئة معدومة. هذا يؤدِّي لعدم التوافق بين قوى عاملة موهوبة كبيرة، تمثِّل العرض، وفرص تقنية محدودة، تمثّل الطلب.
أمّا بالنسبة لأوروبا، فيمكن ملاحظة النقيض من عدم التوافق بين قوى عاملة آخذة في النقصان والتقدُّم في السِّن وفرص في مجال التَّقنية آخذة في الازدياد. بحلول عام 2020م سوف يمثِّل عدم التوافق بين العرض والطلب في أوروبا (500.000) وظيفة. وحتى إذا رأت أوروبا أن تُعيد تثقيف وتأهيل القوى العاملة لديها، سوف يظلّ عدم التوافق هذا موجوداً. ومن وجهة نظرنا، يكمُن حَلّ مشكلة أوروبا في إمكانات إفريقيا غير المستغلَّة. وفي نهاية المطاف، يجب على المرء أن يتوقَّع حدوث طلب على المواهب التَّقنية الإفريقية في القريب العاجل.
وممّا لا شكّ فيه، ومن وجة نظر إفريقية، سوف يعود هذا بالفائدة للقارة. عندما تفي إفريقيا بتوفير القوى العاملة التَّقنية الماهرة، فإنّ مزيداً من التّقنيين الأفارقة سيجدون فرصاً في بيئة عمل تنافسية مثل أوروربا. ويمكنهم أن يضعوا ما اكتسبوه من مهارات ومواهب للعمل، والحصول على رواتب تنافسية. وفي النهاية ومن المُؤمَّل، سيعودون لإفريقيا مسلَّحين بكامل المعرفة والتوجيه، ليقودوا الطريق إلى الازدهار.



المصدر:
نُشِرَ المقال في مجلّة «نيو أفريكان» باسم «AI and Africa: Leapfrog to prosperity» في 2018/11/28.

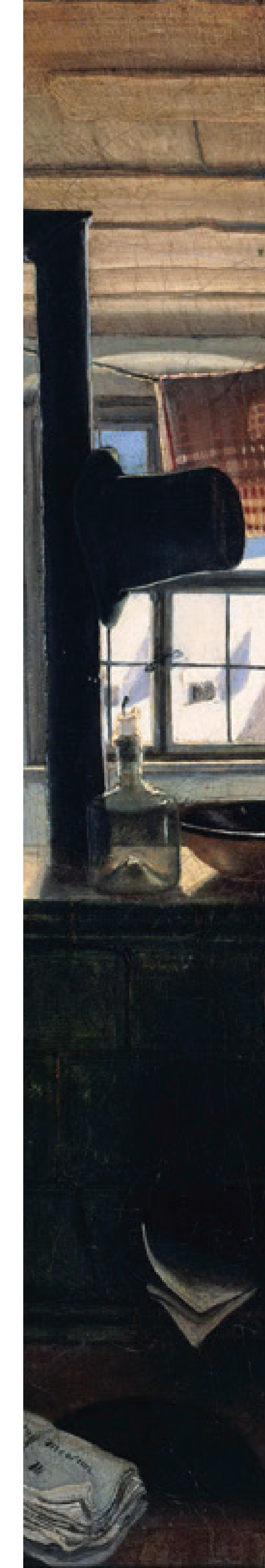


▲ African Painting- MOZAMBIQUE



هل يمكن العيش من الكتابة؟

Francois Schuiten (بلجيكا)



روائيّون في مصر:

الكتابة لا تطعم خبزاً..

في هذا الاستطلاع، يقرّ مجموعة من الكُتَّاب المصريّون بأن الكتابة إبداع مرتبط بدوائر الكساد، سواء فيما يتعلّق بضعف العائد المادّي أو سوء توزيع الكتاب أو ضعف القراءة، بالإضافة إلى تردّي الحالة الاقتصادية التي تجعل الخيار بين رغيف الخبز والكتاب محسوماً، بواقع الحال.

القاهرة: هند عبد الحليم محفوظ

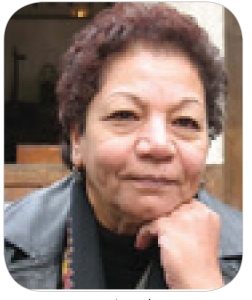
يرى الروائي ناصر عراق، صاحب رواية «الأزبكية» الفائزة بجائزة «كتارا» للرواية العربيّة، في دورتها الثانية، عام 2016، أن سؤال العيش من الكتابة مؤلم في عالمنا العربي، ورغم أن مجالات الكتابة متنوِّعة ومتعدِّدة، لكن السؤال يوحي بأن المقصود بالكتابة، هي الكتابة الأدبية، تحديداً؛ أي الشعر والرواية والقصّة القصيرة والنقد. ذلك أن شجرة الكتابة تورق، أيضاً، في الصحافة والسينما والمسرح، وكلّها أنشطة يمكن أن توفِّر حياة كريمة لمن يمارسها بذكاء واحترافية.

ويضيف عراق: في ظنّي أن ثمّة أسباباً عديدة تحول دون أن يتمكّن الأديب العربي من توفير حياة لائقة، له ولأسرته، من عائد كتاباته، منها- على سبيل المثال- أن عدد سكّان العالم العربي الذي بلغ نحو (360 مليون) نسمة، وفقاً لتعداد عام 2017، يعاني من نسبة أمّيّة وصلت إلى (21 %) كما ذكرت المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، الأمر الذي يشير إلى أن عدد القرّاء قليل، للغاية، خاصّة أننا لم ننجح، بعد، في جعل القراءة عادة يومية للمتعلّمين.

ويشير صاحب «الأزبكية» إلى أنه من اللافت أن طه حسين، لم يستطع أن يعيش من كتاباته؛ إذ عمل أستاذاً في الجامعة ليضمن دخلاً شهرياً منتظماً. أمّا نجيب محفوظ فظلّ موظّفاً حكومياً حتى أحيل إلى التقاعد، عندما بلغ الستّين، وقد اضطرّ إلى



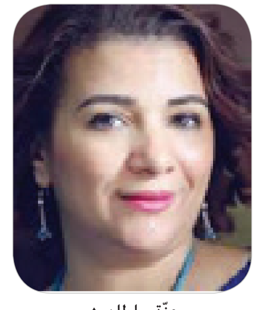
ناصر عراق ▲



سلوى بكر ▲



حمدي البطران ▲



عزّة سلطان ▲

العمل (سيناريست) في السينما خلال أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، ليضبط أوضاعه المالية، ولم يفرح بجائزة «نوبل» ومجدها وأموالها إلّا عندما بلغ السابعة والسبعين من عمره!.

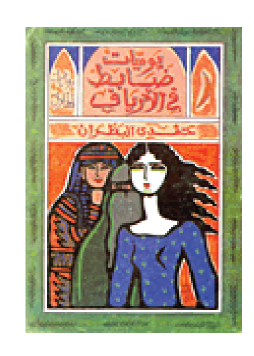
باختصار... الأديب في العالم العربي مسكين، ولن يستطيع العيش من الكتابة إلّا عندما تتغيَّر حياتنا الفكرية، والسياسية، والثقافية تغيّراً جذريّاً، وهو أمر يحتاج عقوداً طويلة، بكلّ أسف!.

بدورها، ترى الروائية سلوى بكر أنه لا يمكن للكاتب، في العالم العربي، أن يعيش من إيراد أعماله؛ لأسباب منها أن ما يباع من الكتب، عموماً، هزيل، وخاصّة الكتاب الأدبي، كما لا يوجد ناشر يوافق على أن ينصّ العقد على عدد النسخ التي سوف يطبعها، و- من ثَمَّ- لا يمكن أن يعرف المؤلِّف العدد الحقيقي لمبيعات كتبه، وتشير صاحبة «البشموري» إلى أن هناك تعتيماً لأسباب تتعلّق بالمناخ الثقافي والعلاقات والمصالح والشلّلية على كتب معيَّنة.

الروائي حمدي البطران يرى أنه أصبح بمقدور الكاتب، في مصر، من أعضاء اتِّحاد الكتَّاب، أن يحصل على لقب (كاتب) في خانة المهنة، في بطاقة إثبات هويَّته الرسمية، ولم يكن للكاتب، قبل ذلك، أن يقول إنه يمتهن الكتابة، لكنها- في واقع الحال- ليست مهنة، يمكن أن يستقلّ بها،

ويعيش على عائدها. ويرى صاحب رواية «يوميّات ضابط في الأرياف»أن هناك فئة من الكتَّاب، يمكن للكتابة أن توفِّر لهم عيشاً كريماً، وحياة ناعمة، وهم كَتَبة السيناريو والحوار للأفلام والمسلسلات، وكتَّاب الأغاني للمطربين والمطربات، التي تعرض في القنوات التليفزيون، وتنتجها، وتنفق عليها شركات الإنتاج الفنّي، وأعدادهم لا تتجاوز العشرين، شكَّلوا حلقة ضيِّقة، تحيط بالمنتجين، ومن الصعب اختراقهم.

الكاتبة عزّة سلطان ترى أنه، على مدار عشرات السنين، قدَّمت السينما صورة مثالية عن الكاتب، المؤلِّف الذي يجلس حتى يأتيه الإلهام، بينما الناشر يطارده حتى يحصل علي روايته الجديدة، وقد تصدَّر هذه الصورة نجوم مثل عماد حمدي، الذي قدَّم صورة المؤلِّف في أكثر من فيلم، و-أيضاً- كمال الشناوي، وأحمد رمزي، ثم جاءت السبعينات لتسخر، حتى الآن، من المؤلِّفين والمثقَّفين؛ تلك السخرية التي أظهرت المثقَّف أو المؤلِّف شخصاً بوهيمياً فوضوياً، لا يعتني بهندامه ونظافته الشخصية، وسطعت السخرية أكثر، وباتت أكثر التصاقاً بالذهنية العربيّة. وتضيف صاحبة رواية «تدريبات على القسوة»: نحن- المؤلِّفين- نمكث ضائعين بين الصورة القديمة المثالية للمؤلِّف، وحالة السخرية التي وصلت إلى الاستهزاء، فلا مؤلِّف يمكنه الاعتماد على دخله الشهري من الكتابة الإبداعية، وعلى كلّ مؤلِّف أن يجد جريدة أو مجلّة تحتضن كتاباته حتى يضمن أيّ مبلغ مالي، تلك المبالغ التي تتراوح بين أرقام هزيلة ومبلغ لايمكن أن نسمِّيه دخلاً، هذا إن وجد الكاتب جريدة أو مجلّة».





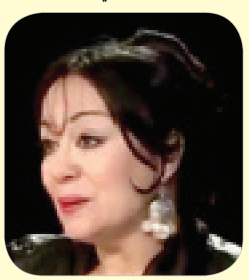
كتابة السيناريو مهنة، لكنها مهنة تعتمد على الحظّ، وعلى العلاقات، وحتى يأتي الحظّ على الكاتب أن يجد له عملاً آخر

وإذا ما تحدَّثنا عن دعم الدولة، فلن نجد في مصر-على سبيل المثال- سوى منحة التفرُّغ التي لا تتجاوز، في أقصى زياداتها، مئة دولار؛ لذلك لا أرى أن الكتابة مهنة، فمازالت تقبع في خانة الهواية. الكتابة النقدية مهنة شاقّة للغاية، فعلى الناقد أن يجد منافذ عديدة، ويحظى بعلاقات متنوِّعة حتى ينشر مقالات كثيرة بما يتمّ ترجمته من أجل دخل، وعلينا ألا نغفل أن عدداً لا بأس به من الجرائد تتأخَّر في دفع المستحقّات المالية، وبعضها يتعثَّر. كتابة السيناريو مهنة، لكنها مهنة تعتمد على الحظّ، وعلى العلاقات، وحتى يأتي الحظّ على الكاتب أن يجد له عملاً آخر.

ويحكي صاحب رواية «اللون العاشق» الكاتب أحمد فضل شبلول، تجربة خاصّة، فيقول: «في عام 1984، ظننت أن التفرُّغ للأدب سوف يؤكِّلني (عيشاً)، فتقدَّمت بطلب إلى شركتي، للحصول على إجازة بدون مرتَّب، لمدّة عام، وقلت إنني سأكون موظَّفاً حرّاً عند نفسي، فكنت أخرج من منزلي في موعد الذهاب للعمل نفسه، أشتري الجرائد والمجلّات، وأذهب إلى المقهى الذي تعوَّدت الجلوس عليه، وأقرؤها على مهل، وأذاكر مجلّة «فصول»، وأقرأ بعض الكتب المختارة، ثم أعود إلى المنزل، وكأنني كنت في عملي فعلاً، ثم أحضر الندوات والملتقيات الأدبية المسائية. خلال أربعة شهور، أنفقت ما معي من مدَّخرات قليلة، ولم أكن قد تزوَّجت بعد، لكني لم أحصل إلّا على القليل جدّاً من المكافآت من بعض المجلّات المصرية، والمجلّات العربيّة بما لايفي بثمن الشاي والقهوة والكتب والمجلّات التي أشتريها، فقرَّرت قطع الإجازة والعودة إلى عملي».

من الجزائر


بشير مفتي ▲


ربيعة جلطي ▲

في اعتقاد الروائي الجزائري بشير مفتي، العيش من الكتابة يعني أن تبيع مئات الآلاف من أعمالك الأدبية، وهذا- في نظره- شبه مستحيل في الساحة الثقافية العربيّة. من ناحية أخرى، يقول مفتي: «يمكن أن يحصل الكاتب على بعض المال الجيّد عبر جائزة ما تسعفه لسنة أو سنتين، على الأقلّ، لكنه- حتماً- سيضطرّ للعمل في وظيفة، يقتات منها. العيش من الكتابة يبقى حلماً بالنسبة إلى أيّ كاتب، خاصّة أنها عملية تتطلَّب الكثير من الجهد والوقت والتفكير، لكننا، في مجتمعنا العربي، لم نقدِّر، بعد، قيمة الجهد العقلي والفكري، وذلك راجع- ربَّما- إلى كون مجتمعاتنا لم تصل، بعد، إلى إعطاء القراءة حقَّها من ساعات حياتنا، ولا ننظر إليها من زاوية أنها ضرورة من ضرورات الحياة».

الروائية ربيعة جلطي ترى أن أعطاب التوزيع تحول دون تحقيق كسب من الكاتب، بالعربيّة؛ فمادام النشر فاقداً للاحترافية، والعقود التي تحمي حقوق المؤلِّف، وكذلك غياب المشاركة في معارض الكتب الدولية، لا يمكن للكاتب بالعربيّة، أن يحلم بحقوق تأتيه من ترجمة كتبه إلى لغات أخرى، كما تضيف جلطي: «إن انتشار قرصنة الكتب، دون قانون رادع، يزيد من تعميق الأزمة».

هدى درويش

الكاتب البوهيمي والكاتب الناجح

خبرة الأكل من «الحَرْف»

صورتان نمطيَّتان تتبادران إلى الذهن فوراً، هما: صورة الكاتب البوهيمي، وصورة الكاتب الناجح. أمّا الكاتب البوهيمي، واستطعنا، في اليوم نفسه، أن نقابله في مقهى قريب، بوصفه مثالاً حيّاً، إذ يكون- عادةً- فقيراً، يعيش في غرفة مستأجرة، وغالباً مع شخص آخر، وله ارتباط وثيق بالبرد والمشقَّة والرطوبة. يكتب عن العاطفة، ويأمل في اختراق يجعله، بين ليلة وضحاها، في مصافّ الكتَّاب الكبار، لديه موهبة فذَّة، إنما ينقصه الدعم الكافي ليصل إلى أبواب كبار دور النشر. بينما الكاتب الذي تجاوز تلك المرحلة، وحقَّق- بالفعل- النجاح، فلديه شبكة كثيفة من المعارف، يكتب في أشهر الصحف، ويمكنه حتى أن يقرِّر التباهي بثروته أمام الكاتب البوهيمي، الذي يلعنه في سرِّه، لكن الأوَّل يتغاضى عنه، لأنه هو- أيضاً، في وقت ما- كان بوهيمياً.

ميلانو: يوسف وقاص

عندما أوجَدُ في أكثر من مكان مع الكلمة، وبأفكاري التي نضجت في عوالم متناقضة، منها السفلي، وراء القضبان، ومنها التي كانت لا تشتكي إلّا من غلوّ مغامرة غير محسوبة، أضمّ نفسي إلى آخر الخارجين من عتمة الليل، وأستقبل الفجر مع رفاق العمل، في المقهى الذي يقدِّم «كرواسان ساخن مع فنجان كابوتشينو»، حيث يبقى عبقهما في أنوفنا إلى ساعة متقدِّمة من الصباح، رغم رائحة الطلاء وحدّة وخز المعجون الذي يسدّ به «فرنكو» ثقوب الجدران وشقوقه. استراحة الغداء نقضيها في الحديقة. مائدتنا جريدة ممدودة على مقعد خشبي، عليها بيتزا، وصندويشات موتساريللا بالبندورة، ومشروبات غازية تلهب حناجرنا العطشى بدلاً من أن ترويها، ثم حديثي الطويل عن حرب لا تنتهي، وحكايات لا أعرف أين سمعتها، إلّا أن «ليفيو» الصغير يصغي إليها بشغف، ويتمنّى لو أنها لا تنتهي أبداً. هكذا يقول، وأنا أصدِّقه أحياناً، وفي بعض الأحيان، يبدو لي كأنه يرأف بي لسذاجتي، إلى أن عبَّر عنها في لحظة، يبدو أنني بالغت فيها، عندما قال بحنق: «أنت لا يمكنك أن تعيش، أبداً، من الكلمة».

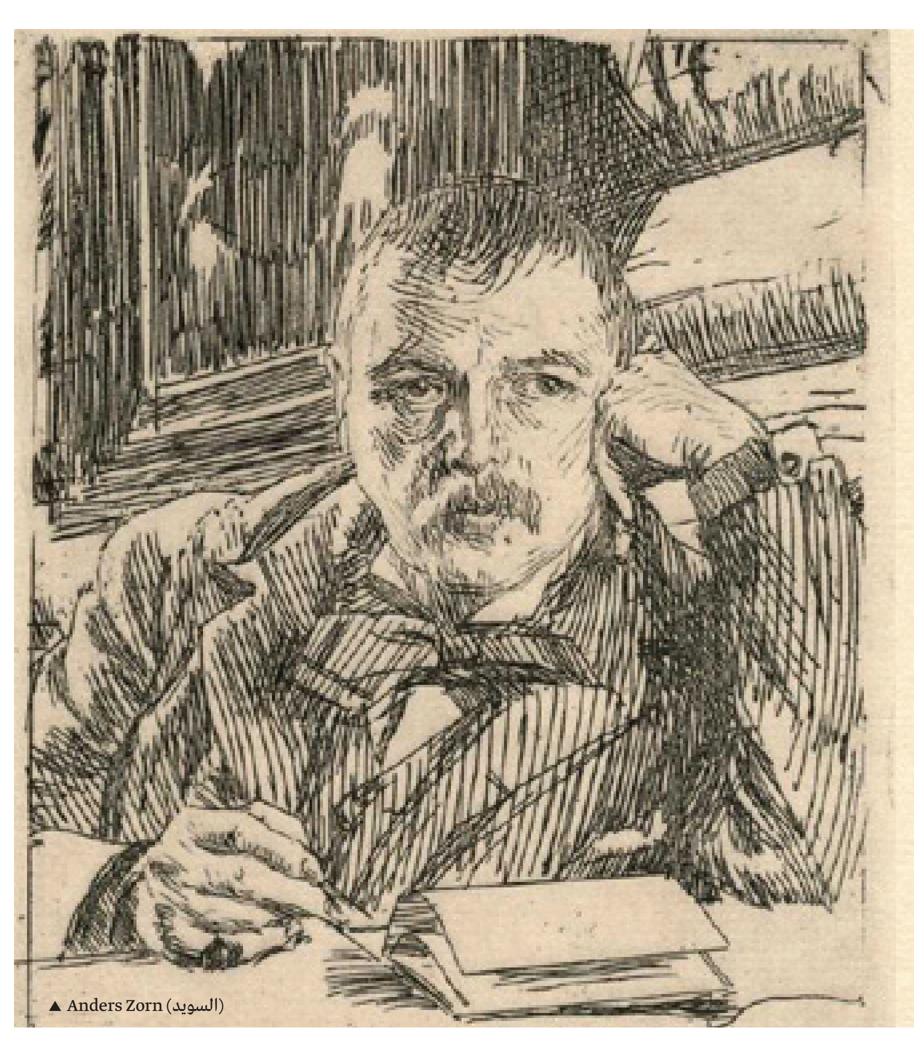
ما أغاظني أنه لم يحدِّد مقصده؛ فهل كان ذلك مجرَّد إشارة إلى عملي الثاني، أي الكتابة التي تستهلك أفكاري في الساعات القليلة التي تتوفَّر لي في المساء، بعد العشاء، وتبادل النقاشات مع جيراني الذين يقطنون مثلي في المساكن الشعبية التي توفِّرها البلدية لذوي الدخل المحدود، أو ما كنت أسمِّيه في عدّة مناسبات «كتابة الخبرة»؟. ما أدهشني كان تدخُّل «ياروسلاف» البولوني، وهو قارئ ممتاز وناقد لاذع، الذي ادّعى- بصفاقة- أنني، قبل كلّ شيء، أبحث في الترسُّبات العميقة التي شكّلت مشاعرنا، دون وعي، ثمّ أتساءل عن الفكر وإمكانية تأصيله في ذاكرة الجسد بعدد الندبات والجراح التي لم تندمل، هنا وهناك (ألم تكن أنت من هرب مَنْ مصيره؟!).

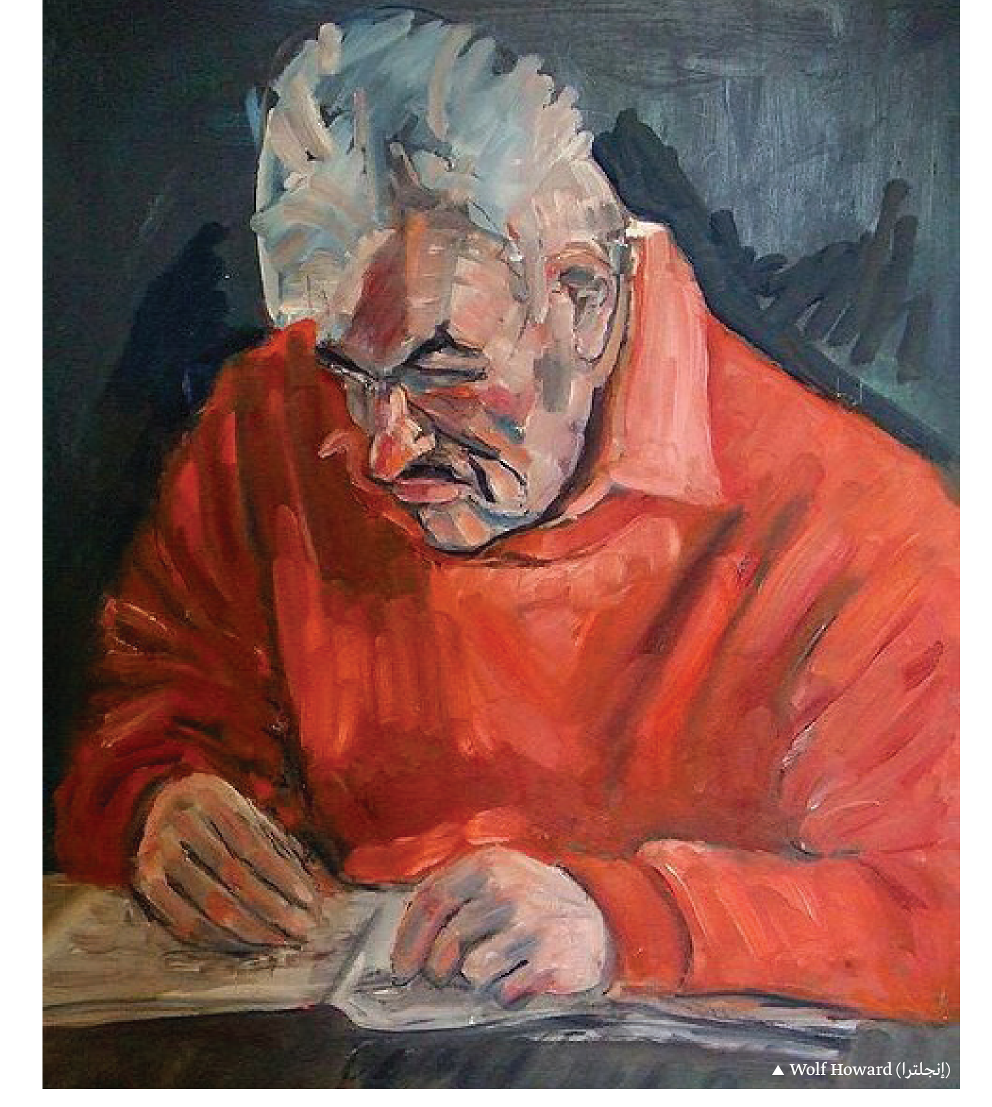
في تلك المناطق النائية وغير الخاضعة للرقابة، تلتقي القصّة الخاصّة بكلّ فرد، بالسلوكيات البشرية التي تبدو أبدية وغير قابلة للتغيير، ومتساوية تحت أيّ فضاء: العواطف الأوَّلية، والأحلام، والبناءات الخيالية والمحاكاة الفاشلة لهذه البناءات، والتي يمكن تمييزها بالعين المجرَّدة، في كلّ مكان وكلّ زمان. التجربة المحتملة لأيّ نجاح أو فشل، يجب أن تجري أمام أعين الكثيرين، على مقربة من الورشة، حيث أقام نشطاء الحيّ خيمة لبيع المواد الغذائية، وشكَّلوا مجموعة لاختيار أفضل قصّة غير مكتوبة، في تقليد مجازيّ لرواة القصص الإفريقيين، والعرب، أيضاً، بعد أن ادّعى أحدهم أن قصص شهرزاد ظلت، لقرون، تنتقل عبر حكّائين شعبيين قبل أن يجمعها الغرب في مجلَّد، وينشرها بمختلف اللغات.

بدأ السرد مع بائع متجوِّل من السنغال، الذي اعتبر أن القصص لا تروى، إنما تُمثِّل على أرض الواقع، مثلما يفعل هو الآن. ثم بدأ يعرض بضاعته، من ولّاعات ومسابح وجزادين وأقنعة مصنوعة من خشب أبنوس مزيَّف، على الحاضرين. بعد ذلك، حبّاً في الإيضاح، فحسب، شرح- بإيطالية مُطعّمة بلهجته الخاصّة- أن الأمر لا يتعلَّق بانتهاز الفرص، بل بإلقاء الضوء على منطقة من الخبرة تقتصر على «الطبيعة التاريخية للأفراد»، وصياغتها في إطار قصصي، حتى يكون ثمّة سبب للادّعاء بأنه يمكن العيش من السرد الشفهي، أيضاً، وهي كتابة تريد أن تذهب «إلى حدود العقل الرافض للمختلف»، وتحريض محيط المناطق الأكثر خفية في الوعي، كالدوافع العدوانية والعواطف التي تلتمس طريقها إلى الخارج، في لحظات معيَّنة، وتجعل

من المختلف شيطاناً، يمكن الاستعانة به كمسوّغ شرعي لأيّ عنف سابق لأوانه.
والكتابة التي تريد أن تذهب إلى حدود الجسم، أو إلى محيط المناطق الأكثر خفيةً في الوعي، تعهد بنفسها إلى الشظايا، شظايا الفكر والعواطف والوجدان، والتي تظهر- على وجه التحديد- في تشتُّت المعنى، واللجوء- قسرياً، فيما بعد- إلى طرق عملية لكسب لقمة العيش، مثل السطو على المحلّات التجارية أو بيع المخدِّرات للسّواح، بالقرب من أعمدة «سان لورينزو»: خطوة مهمّة لتجنُّب الأرتال الطويلة أمام مراكز توزيع الخبز الصباحي، مع عبوة حليب، أو البحث عن مغزى الوجود في أحد المقاهي المنزوية في ضواحي المدينة.
بحسب «ياروسلاف»، الذي كان قد ذهب إلى المكتبة العامّة في «بورتا فيتّوريا» ليستقصي الأمر، إن موضوع العيش من الكتابة يتعلَّق بإلقاء الضوء على منطقة من الخبرة تقتصر، عادةً، على «الطبيعة التاريخية» للإنسان، مثل الولادة، والطفولة، والحبّ، والشيخوخة، والمرض، والموت. هذا ما يسمّونه، هنا «الحياة غير القابلة للتعبير»، ويمكننا- أيضاً- أن نسترسل في «أحشاء التاريخ»، التي نرى، اليوم، انعكاساتها المشوّهة والهادئة في صناعة الترفيه، والإعلانات، والشعبوية والعنصرية، وتأليه المستبدّين، والتي يبدو أنه من الصعب عليها إنتاج ثقافة التغيير.
من جهة أخرى، أضاف، في أثناء استراحة الغذاء، وهو يعيد- للمرّة المئة- سؤالي المبدئي: «يمكننا، اليوم، تقديم إجابة مختلفة، أو- بالأحرى- إجابات؛ لأن عصر التواصل السريع فتح المجال أمام مصطلح «الصناعة الثقافية»، وهو يحيلنا، فوراً، إلى أولئك الذين يمتهنون الكتابة كأيّ عمل آخر». وبتطرُّقنا إلى هذه النقطة، وجدنا أن ثمّة صورتَيْن نمطيَّتَيْن تتبادران إلى الذهن؛ فوراً، هما: صورة الكاتب البوهيمي، وصورة الكاتب الناجح. أمّا الكاتب البوهيمي، فقد استطعنا في اليوم نفسه أن نقابله في مقهى قريب، بوصفه مثالاً حيّاً، إذ يكون- عادة- فقيراً، يعيش في غرفة مستأجَرة، غالباً مع شخص آخر، وله ارتباط وثيق بالبرد والمشقَّة والرطوبة. يكتب عن العاطفة، ويأمل في اختراق يجعله، بين ليلة وضحاها، في مصاف الكتّاب الكبار، لديه موهبة فذّة، إنما ينقصه الدعم الكافي ليصل إلى أبواب كبار دور النشر. بينما الكاتب الذي تجاوز تلك المرحلة، وحقّق- بالفعل- النجاح، فلديه شبكة كثيفة من المعارف، يكتب في أشهر الصحف، ويمكنه حتى أن يقرِّر التباهي بثروته أمام الكاتب البوهيمي، الذي يلعنه في سرّه، لكن الأوَّل يتغاضى عنه، لأنه هو- أيضاً- في وقت ما- كان بوهيمياً.
وعلى الرغم من جاذبيَّتهما (الكاتب البوهيمي، والكاتب الناجح) هما شخصان مزيَّفان، يتوافقان، بشكل كامل، مع الصورة النمطية للفنّ والإبداع، و- مع ذلك- إن هذين «الشخصين»، يملآن أدبنا وخيالنا، ونحن معتادون على وجودهما كضرورة ملحّة، حتى دون أن نفصح عن ذلك صراحةً. وما أعلنّاه، في ذلك اليوم، كخبرة مكتسبة، أن العمل سيتأخَّر يوماً آخر، و«ياروسلاف» ذهب أبعد من ذلك، عندما أخبر صاحب الشقّة، هكذا وبكلّ برودة أعصاب، أننا بحاجة ماسّة للتعمّق بموضوع يشغل بالنا منذ يومين، بالضبط. وعن السؤال الذي كان يتعلَّق بأمور شخصية أو صحّية، أجاب بالنفي، ثم أضاف، وهو يحرّك الدهان في الجردل بعصا طويلة: «فلنقل إنها أمور فكرية!».
إجابته تلك، دفعتني لأن أتساءل في وقت متأخِّر من الليل: هل يمكن أن نعتبر الكتابة مهمّة حياتية؟
انتظر «ياروسلاف» بعض الوقت، قبل أن يجيب على رسالة الماسنجر. كنت أحاول أن أتّصل بأمّي في «وارسو». أجاب بعد منتصف الليل، وهي- أيضاً-

على الرغم من جاذبيَّتهما (الكاتب البوهيمي، والكاتب الناجح) هما شخصان مزيّفان، يتوافقان، بشكل كامل، مع الصورة النمطية للفنّ والإبداع، و- مع ذلك- إن هذين «الشخصين»، يملآن أدبنا وخيالنا، ونحن معتادون على وجودهما كضرورة ملحّة، حتى دون أن نفصح عن ذلك صراحةً


▲ Anders Zorn (السويد)


▲ Wolf Howard (إنجلترا)

قارئة ممتازة، إلّا أنها، في أثناء محاولاتي الإبداعية الأولى، جزمت بأنها لم تسمع، أبداً، بشخص يعيش من الكتابة، في كلّ الأراضي البولونية. ربّما، مثل هذا الأمر متوفِّر في ألمانيا أو الولايات المتَّحدة، وما تعرفه، حقّاً، هو أن أتابع العمل دون تلكُّؤ؛ لأن راتبها التقاعدي يكفيها لمدّة أسبوع، على أبعد تقدير.

لم نذهب إلى العمل حتى الظهيرة، بعدما اكتشفنا أن الكتَّاب العظماء يعتبرون الكتابة الإبداعية عملاً «طبيعياً»؛ وهذا ما جعلنا نقترب أكثر من أسطورة «وظيفة الكتابة»، وعدم التقليل من قيمتها، لكن بإعادة استخدامها بطريقة مختلفة. فإذا أعيدت الكتابة إلى جوهرها، يمكن أن تصبح إمكانيّة للحياة، بل يمكنها أن تصبح مهنة؛ لأن الكتابة، في عالم اليوم، لا تعني نشر الكتب الناجحة، فحسب؛ فثمة مؤسَّسات كثيرة تحتاج إلى «كتَّاب»، أي أشخاص محترفين ومؤهَّلين للقيام بهذه العمل، أناس قادرين على ترجمة مفاهيم التسويق إلى كلمات واضحة ومفهومة، تعبِّر عمّا يريد الآخرون التواصل معه، مثل كتابة الإعلانات التجارية، أو كتّاب الظلّ الذين يساعدون نجوم السينما والرياضيين والسياسيين في سرد حياتهم، وإيصالها، بأفضل صورة ممكنة، إلى محبّيهم ومشجّعيهم وأتباعهم.

ولمزيد من البحث والتمحيص، اطَّلعنا على كتاب «أن تعيش من أجل أن تكتب - أربعون روائياً يسردون حياتهم»، لـ«إنريكو فرنشيسكينيو» (منشورات لاتيرسا، 2018)، الذي عمل مراسلاً لجريدة «لاريبوبليكا» من واشنطن ونيويورك وموسكو والقدس المحتلّة ولندن، لمدة ثلاثين عاماً.

الكتابة، في عالم اليوم، لا تعني نشر الكتب الناجحة، فحسب؛ فثمة مؤسَّسات كثيرة تحتاج إلى «كتَّاب»، أي أشخاص محترفين ومؤهَّلين للقيام بهذا العمل، أناس قادرين على ترجمة مفاهيم التسويق إلى كلمات واضحة ومفهومة، تعبِّر عمّا يريد الآخرون

وجدنا أمامنا أسماء كبيرة حقّاً، وكانت، بمجرَّد لفظها، تتجسَّد في خيالنا أكداس من النقود والحياة الباذخة، ومنهم: مايكل فابر- باولا هاوكينز- يان ماك إيوان- جي. ك. رولينغ صاحبة الكنز الذهبي «هاري بوتّر»، وحتى سولجينستين، وإفتوشينكو. وعلمنا، أيضاً- من بين الأشياء الأخرى- أن «جاك كرواك» قام بجلي الصحون في العديد من المطاعم، وعمل في جمع القطن، واشتغل في محطّة بنزين قبل أن يصبح كاتباً شهيراً؛ وهذا يعني أن الكتابة تخفي وراءها قوّة حقيقية، هي قوّة الكتابة بحدّ ذاتها، والبحث، دائماً، عن أفضل الطرق الغامضة للتخلّص من أبطال القصص السيِّئين، كما فعلت «أغاثا كريستي» عندما عملت ممرِّضة متطوِّعة لمدّة عامين، في أثناء الحرب العالمية الأولى، حيث خبرت كلّ أنواع السموم والمركّبات الكيماوية القاتلة، ولم تدَّعِ، أبداً، أن الكتابة ستكون قادرة، في يوم ما، على تطهير روح الكاتب من أفعاله الشنيعة بحقّ أبطاله، وقرّائه، أحياناً. هنا، بالضبط، ارتفع صوتنا أكثر من اللازم، فطلبت منّا الموظَّفة أن نخرج من المكتبة، على عجل: هيّا.. أصلحوا ذاكرتم خارجاً!.

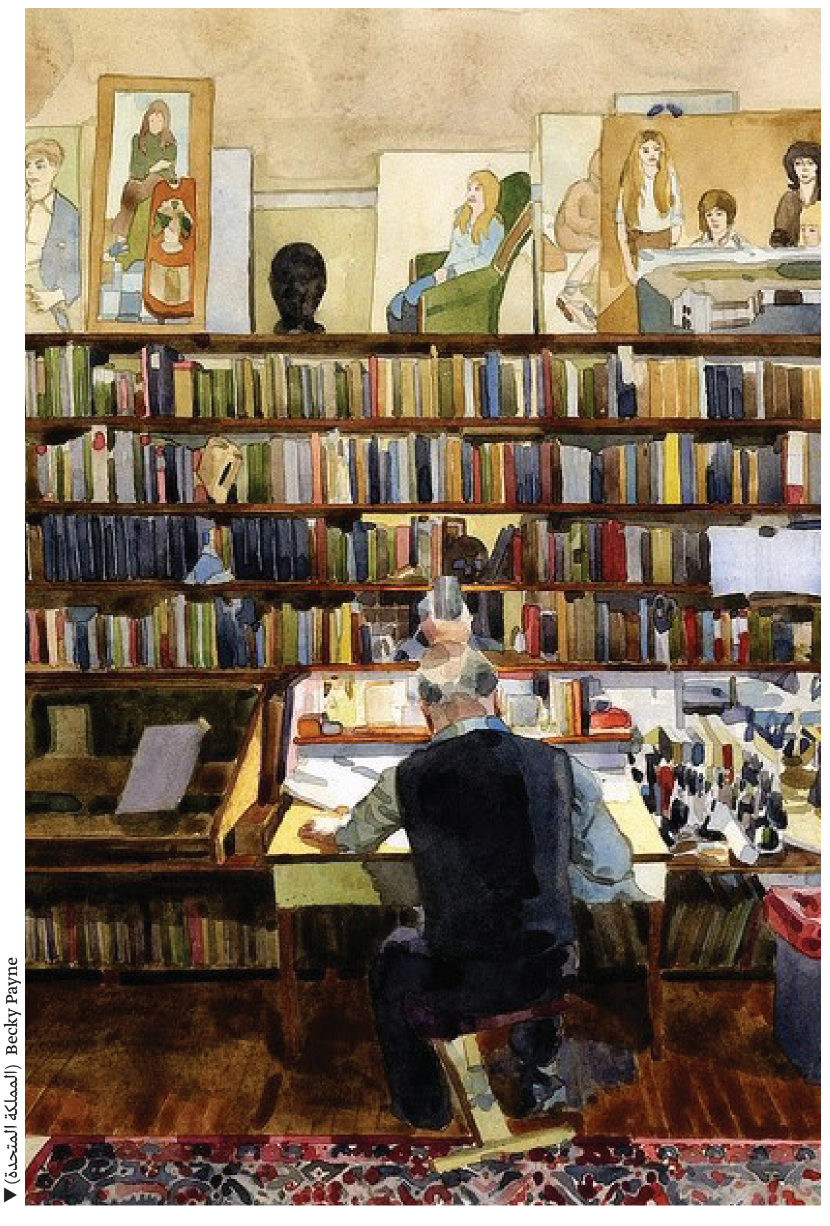
التاريخ لا يعيد نفسه، بل يبتعد مرتعداً من أفعالنا، الحرف الخاضع لأيّ ظرف طارئ، ما هو إلّا ابتزاز للذات، خداع والتفاف على واقع وجدناه، وأوجدناه. والحال أنني عدت إلى هنا، قبل ثلاث سنوات، وها أنا أعيش متوَّجاً بقبَّعة مصنوعة من ورق الجرائد وقفّازين من المطّاط. ثم يأتي أحد ما ليسألك: هل يمكن العيش من الكتابة؟ إلّا أنه في هذه الحالة، بالضبط، لا ينبغي الاستهزاء بالمواعيد، لأن صاحب الشقّة خَصَم عشرين بالمئة من أجرتنا، ولدى اعتراضنا، بشدَّة، كنا مستعدِّين- خلالها- للنزال، أجاب بنبرتنا نفسها: «فلنقل إنها أمور حسابية!».

الكتابة قد لا تمكّن حتى من توفير ضروريات العيش

الكاتب هو الأسوأ حظّاً

التراجع الكبير في عائدات الكتّاب، حول العالم، يعود إلى استحواذ العملاق «أمازون» على نصيب الأسد في سوق النشر الذاتي، وسوق الكتاب الإلكتروني، وحصص إعادة البيع.

عبد اللّه بن محمد


(المملكة المتحدة) Becky Payne

لم تكن الكتابة، يوماً، الاختيار المهني الأنسب مادِّيّاً، لكن دراسة حديثة، أجرتها رابطة المؤلّفين الأميركيين، المنظَّمة المهنيّة للكتّاب، كشفت أن الكتابة قد لا تمكّن حتى من توفير ضروريات العيش. ووفقاً لنتائج الاستطلاع، كان متوسِّط الأجر المدفوع للكتّاب المتفرّغين (20.300) دولار في عام 2017، ولم يتجاوز 6.080 دولاراً، إذا احتسبنا الكتّاب العرضيين. ويعكس الرقم الأخير انخفاضاً بنسبة (42%) منذ عام 2009، عندما كان متوسِّط الأجر (10500) دولار. كشفت هذه الأرقام الحديثة نتائج لدراسة موسّعة، العام الماضي (2018)، وشملت أكثر من (5 آلاف) مؤلِّف لكُتّاب منشور، من مختلف الأنواع وضمّت الكُتّاب التقليديين، والكتّاب الذين ينشرون على حسابهم الخاصّ، على حَدّ سواء.

«في القرن العشرين، يمكن للكاتب الأدبي الجيّد أن يكسب راتب الطبقة المتوسِّطة، فقط»، وفق «ماري راسنبيرجر»، المديرة التنفيذية لرابطة المؤلِّفين الأميركيين، واستدلّت بكلّ من: وليام فولكنر، وإرنست همنغواي، وجون شيفر. الآن، يحتاج معظم الكتّاب إلى دخل إضافي من خلال مشاركات المحادثات أو التدريس بالجامعات. كما انخفض الدخل المتعلّق بالكُتّاب بنسبة (30 بالمئة)، تقريباً للكتّاب الذين يعملون بدوام كامل، منذ عام 2009.

كانت الكتابة للمجلّات والجرائد، ذات يوم، مصدراً مهمّاً للدخل الإضافي للكتّاب المحترفين، لكن انخفاض نشاط الصحافة الحرّة قلّل من حظوظ المؤلِّفين في الحصول على أجور جيّدة. والعديد من المنشورات المطبوعة، التي تقدّم أعلى الرواتب، قد أغلقت نهائيّاً.

وقالت السيدة «راسنبيرجر» أن الانخفاض في الأرباح

يرجع - أيضاً، بشكل كبير - إلى استحواذ أمازون على سوق النشر الذاتي والكتب الإلكترونية وعمليات إعادة البيع. تفرض الشركة عمولة ورسوم تسويق على الناشرين الذين يسعون، بشكل أساسي، إلى منع الكتب من الركود على الرفوف. أصبح صغار الناشرين والمستقلِّين، أصحاب الموارد المحدودة والمواقف الضعيفة في التفاوض، المتضرِّر الأكبر، بشكل خاصّ. وتسحب شركات النشر تلك الخسائر على الكتّاب، في شكل انخفاض في عائدات حقوقهم الأدبية، والملكية الفكرية، كما تتقلَّص عائدات المؤلِّفين من الكتب التي يعاد بيعها على المنصّة.

في بعض الجوانب، هذه التغييرات تتوافق مع تحوّل عامّ نحو اقتصاد «متذبذب»، يقوم فيه الناس بالتوفيق بين مجموعة متنوّعة من الوظائف للتعويض عن عدم تمتُّعهم بدخل قارّ. لكن مؤسَّسات صناعة الكتب، في العموم، لم تحسم، يوماً، في الاتِّفاق على أجور موحّدة للكتّاب. في حوار معها في كتاب «Scratch : Writers,Money, and the Art of Making a Living - سكراتش: الكتاب والمال وفن صنع الحياة» قالت «شيريل سترايد»: «لا توجد وظيفة أخرى، في العالم، يمكن أن تحصل فيها على درجة الماجستير، وقد لا يفيدك ذلك في شيء، وقد تحصل منها على 5 ملايين دولار!». وأضافت: «الأشخاص الذين يمارسون الكتابة، والتأليف، لديهم مصادر دخل أخرى»، مشيرةً إلى أن ذلك يضع الحواجز لخوض مغامرة الكتابة، ويقلّل من وصول أنواعٍ من القصص إلى جمهور واسع». كما أضافت أن هناك تقليلاً من قيمة الكتابة، التي غالباً ما ينظر إليها على أنها هواية بدلاً من كونها مهنة قيّمة.

"الكتابة أصبحت هيّنة عند الجميع؛ ببساطة لأن الجميع يكتب»، تضيف السيِّدة «راسنبيرجر»، في إشارة إلى إنتشار الرسائل النصِّية العرضية، ورسائل البريد الإلكتروني، وتغريدات تويتر. لكنها لا تضع هؤلاء ضمن خانة الكتّاب المحترفين «الذين ينكبّون على حرفهم وفنّ الكتابة، لسنوات».

"إن ما يمكن للكاتب المحترف أن ينقله، بواسطة الكلمات، يفوق بكثير ما يمكن أن يفعله الباقون»، تؤكِّد السيِّدة «راسنبرجر». «بوصفنا مجتمعاً، نحن بحاجة إلى ذلك، لأنها طريقة لبَلْوَرة الأفكار، وتجعلنا نرى الأشياء بطريقة جديدة، ونخلق فهمنا: لمن نكون نحن-الشعب؟ وأين نحن، اليوم، وإلى أين نحن ذاهبون؟». وفي السياق نفسه قال «جيمس جليك»، رئيس اتِّحاد المؤلِّفين: «عندما تقوم بتفقير كتّاب أمّة ما، فإنك تقوم بتفقير قرّائها». وأشار إلى أنه يتمّ نشر المزيد من الكتب أكثر من أيّ وقت مضى، إلّا أن كتب الجودة، غالباً ما تتطلَّب وقتاً وأبحاثاً، ولا يمكن المحافظة عليها إذا كان المؤلِّف بحاجة إلى التدريس، وإلقاء المحاضرات لتغطية نفقاته».

يبدو أن هذا التراجع أثّر في جميع أصناف التأليف، تقريباً، حيث يعاني كتّاب الأدب الخيالي من أكبر انخفاض في أرباح الكتب، في الآونة الأخيرة:(43%)، منذ 2013. وهذا يثير مخاوف جدِّيّة حول مستقبل الأدب الأميركي - الكتب، التي لا تقوم، فقط، بالتدريس والإلهام والتعاطف لدى القرّاء، بل بالمساعدة -أيضاً- في توصيف الأميركيين، وكيف ينظر العالم إلى الولايات المتَّحدة. الاستثناء الوحيد كان بين المؤلِّفين الذين ينشرون أعمالهم ذاتياً، حيث تضاعف الدخل المرتبط بالكتاب، منذ عام 2013. وعلى الرغم من هذا النسق الإيجابي، لا تزال مستويات الدخل للأعمال المنشورة ذاتياً، أقلّ بنسبة 58% من المؤلِّفين الذين ينشرون تقليدياً.

من بين العوامل التي ساهمت في الضغط على التأليف، أشارت رابطة المؤلِّفين الأميركيين إلى الهيمنة المتزايدة لـ«أمازون» على سوق النشر والتوزيع؛ ما اضطرّ الناشرين للقبول بهوامش ربح أقلّ، وسحب تلك الخسائر على الكتّاب، بالتخفيض من حقوقهم الأدبية، بما في ذلك التخفيض في الحقوق الأدبية المدفوعة على عدد متزايد من المبيعات المخفّضة للغاية، وإقرار تخفيض بنسبة (25 %) على حقوق الكتّاب المتعلّقة بمبيعات الكتب الإلكترونية.

بالإضافة إلى ذلك، هناك، الآن، العديد من الاستخدامات الإلكترونية، مثل حزم الدورات الدراسية في المدارس، وكتب غوغل، والمكتبة المفتوحة، التي لا تلتزم بدفع الحقوق لمؤلِّفيها، في حين كانت الحقوق نفسها تُدفع، تقليدياً، مقابل الاستخدامات التناظرية المماثلة. كما ساهمت المنافسة المتزايدة من برنامج «Kindle Unlimited» التابع لـ«أمازون» في تعميق الأزمة، من خلال بيع عدد هائل من الكتب، بأسعار زهيدة، على أساس أنها جديدة، من قِبَل موزِّعي «أمازون»، إلى جانب نُسخ الناشر. ويتحكَّم «أمازون» في ما يقرب من (85%) من السوق التي يتمّ نشرها ذاتياً؛ لذلك لا يتوفَّر لدى معظم المؤلِّفين الذين ينشرون، ذاتياً، أيَّ خيارات أخرى غير القبول بشروط العملاق غير القابلة للتفاوض. «إن أمازون، وغوغل، وفيسبوك، أيضاً، وكلّ الشركات الأخرى التي تدخل في أعمال المحتوى، تخفّض من قيمة ما ننتجه لخفض تكاليف توزيع المحتوى، ثم نأخذ حصّة غير عادلة من الأرباح ممّا تبقّى من هذا المنتج المنخفض. نفهم أنهم يرغبون في التحرُّك بسرعة، وكسر القاعدة، ولكن ليس من مصلحتهم أن يكسرونا. «إذا لم يعد المؤلِّف الأكثر موهبةً قادراً على الكتابة والخلق، فمن سيقدِّم المحتوى؟» يتساءل نائب رئيس رابطة المؤلِّفين الأميركيين «ريتشارد روسو».

بناءً على نتائج الدراسة، تقدّم أعضاء رابطة المؤلِّفين الأميركيين بالمقترحات الآتية:

- ينبغي أن يكون بمقدور الناشرين والمؤلِّفين الذين ينشرون، ذاتياً، التفاوض، بشكل جماعي، مع شركات أمازون، وغوغل، وفيسبوك لتحسين شروط التفاوض، ويجب على السلطة التشريعية إصدار إعفاء لقانون منع الاحتكار، حتى يُسمَح بذلك.
- يجب أن تُدفَع حقوق الكتّاب من قِبَل بائعي التجزئة للمؤلِّفين عن مبيعات الموزِّعين للكتب الجديدة.
- ينبغي على الدولة أن تنشئ مكافئاً تمويليّاً حكومياً لحقّ إقراض عامّ، بهدف تزويد المؤلِّفين بفوائد من الاستخدامات العامّة للكتب؛ وينبغي تمويل المكتبات، بشكل أفضل.
- ينبغي على الناشرين دفع رسومات أعلى على الكتب الإلكترونية، والكتب المخصومة بنسب عالية جدّاً؛ ويجب عليهم إتلاف جميع عائدات بيع الكتب، لمنعها من الدخول إلى السوق الثانوية.

ترجمة من المصدر: «New York Times» ـ 5 يناير، 2019.

تجارب ومواقف جزائرية

النص المنفيّ!

هل أدب المنفى، تهمةٌ أنتجها النقد المُؤدلَج؟ وهل يمكن أن تؤدِّي نصوص المنفى إلى انتماءٍ آخر هو «الانتماء المُزدوج»؟ وهل يمكن القول إنّ نصوص المنفى بطاقة هُويّة أو جواز سفر، أمّ أنّها نصوص إبداعيةً بعيداً عن سياقات الأدلجة والمنفى؟. ظلّت هذه بعض إشكالات وأسئلة المنفى وكتابته. التي لطالما كانت محور أسئلة خجولة وخافتة، إذ ظلَّت منطقة غير مطروقة في خارطة الأدب الجزائري بالشكل الوافي، وفي المرَّات القليلة التي تمّ تناولها في مؤتمرات أو دراسات، تمّ طرقها بخلفيات أيديولوجية، بعيداً عن سياقها الفَنّيّ والأدبيّ والإبداعيّ، وهذا بأطروحات ومقاربات مُربكة وغير منتبهة للُبِّ الموضوع وإشكالاته الحقيقية المتعدِّدة والمُختلفة.

(الجزائر): نـوّارة لـحرش

يرى، الكاتِب عبد الحفيظ بن جلولي، أنّه لا يمكن أن نغفل ما تثيره الكتابة المهجرية اليوم من أسئلة، إلّا أنّ أسئلة الرّاهن الجمالية والإنسانية طرحت الهاجس التحرُّري بشِدَّة باعتبار أنّ الأوطان ضاقت بمبدعيها وتجاهلت الكتابة الناهضة بالوعي في خيالاتهم، فشربوا مرارة النكران وحزموا حقائب تذكرة إلى الضفاف التي تعتني بالكتابة كهاجس بحث عن الحرّيّة. مؤكِّدا أنّ الكتابة المهجرية طرحت إشكالية الأفق الّذي تنشده الكتابة كإشعارٍ بالحرّيّة.

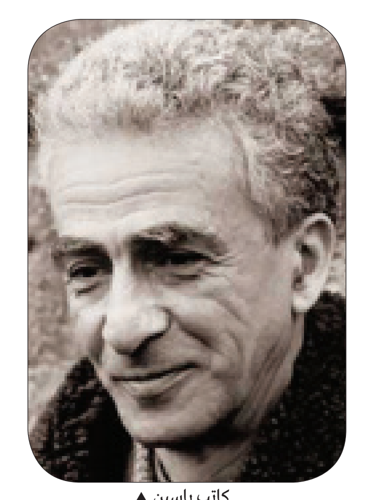
ويضيف بن جلولي موضحاً: «تبدو كتابات المنفى أو المهجر في الحالة الوطنيّة لمدّة فاقدة لهذا الوصف، لاعتبارها على الدَّوام كتاباتٍ وطنيّة مستمرّة في الوعي، لأنّها دشّنت تاريخيتها باللحظة المُناهضة للهيمنة الاستعمارية، فلم يتعوّد الوعي الوطني على إثارتها كسؤالٍ أو كهاجس حاد على المستوى التفكيري والنقديّ، لكن يبدو أنّ الوضع تغيَّر مع الكتابات الحداثية، حيث كرّست بعض الأعمال بصمتها، خصوصاً مع ياسمينة خضرة، مليكة مقدم، سمير قسيمي، كمال داوود، وآخرين...».


بوعلام صنصال ▲


كمال داوود ▲


ياسمينة خضرة ▲

صاحب «على الرمل تبكي الرياح»، عرج على بعض الإشكاليات التي تثيرها ثنائية الكتابة والمنفى، إذ قال بهذا الصدد: «إنّ الأسئلة التي تثيرها الكتابة المهجرية تختلف باختلاف قناعات أصحابها، ولا ننسى ما تثيره بين الفينة والأخرى من سجالات حول موضوعات الكتابة ذاتها ولغة التعبير والقيم المرتبطة بالانتماء والقضايا الوطنيّة والقوميّة، بحيث نجد أنّ الوطن البديل، وخصوصاً الغربيّ يُوفِّر السقف الشاهق للكتابة ومناقشة كلّ الأطروحات دون عوائق، فتتعدَّد السياقات وتدخل ضمن لعبة الإنساني والعولمي والكوني، وبالتالي يصبح هامش الهُويّة والانتماء محفوفاً بمخاطر الوهم». وأردف في هذا السياق مواصلاً فكرته: «لَعلّ ما تثيره كتابات بوعلام صنصال، كمال داوود،



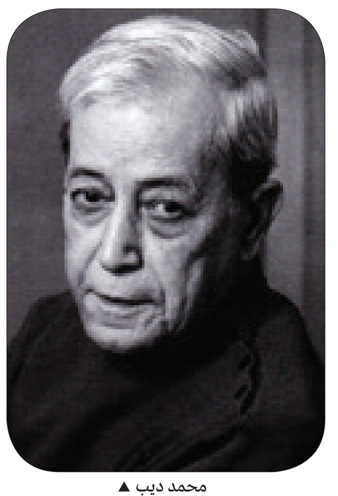
كاتب ياسين ▲




آسيا جبار ▲



مالك حداد ▲



محمد ديب ▲

مليكة مقدم.. تجعل اللحظة التعبيرية تعيش مأزق التجاوز، وتناور داخل أمداء السقف المفتوح. وهو ما لم يكنْ مثار سؤال عند الرَّعيل الأوَّل من كُتَّاب المهجر، ككاتب ياسين، ومحمَّد ديب، وآسيا جبّار، حيث ناور وعي الإبداعية داخل أفق الكتابة المُتعلِّقة بسقف المرجعيات والبدايات والكينونة الحالمة بعودة صوب ضفاف آمنة وسعيدة».

أمّا الناقد والباحث عبد الحميد ختالة، فيقول في هذا الشأن: «الحقّ أنّ أدب المنفى موضوعٌ له الكثير من الخصوصية، والخوض فيه يحتاج إلى مساحات أوسع من أجل إحداث حوارٍ نقديٍّ شامل مع النصِّ المنفي وناصِّه معاً، هذا الحوار الّذي يؤهلنا للانتقال من مرحلة الفهم إلى لحظة الإدراك، لأنّ المتداول عن هذا الأدب مثقلٌ جدّاً بحُمولات أيديولوجية أفرغته من فحواه الفَنّيّ وأحالته على الفكرة الموروثة استعمارياً عن ضفةِ ما خلف البحر المتوسط، لاقتران رؤيةِ الجزائري لأدب المنفى في كثيرٍ من الأحايين بالأدباء الذين يعيشون في أوروبا الغربية، وبخاصّة في فرنسا».

يرى ختالة أيضا أنّ هناك خلفية مُربكة ومرتبكة في هذا السياق، وهذا ما يلخِّصه قوله: «إنّ هذه الخلفية الناقمة على الآخر، وإنْ كان لها مبرّرها التاريخيّ والسياسيّ إلاّ أنّها تفتقد للمبرر الفَنّيّ والنقديّ، فكثيرٌ من الأدباء الجزائريين الذين أرغمتهم مجموعة من الظروف على الخروج من الوطن، لم تنجح هذه الظروف وغيرها في سَلْبهم عقيدتهم بالمكان الأصل، ولم تتشوَّه أذواقهم الفَنّيّة المُفعمة بالشعور بالانتماء إلّا ما نَدَر، وتحضرني في هذا السياق بعض الأسماء التي أثبتت وطنيتها فنّياً من أمثال محمَّد ديب، وياسمينة خضرة، والحبيب طنقور، وعمارة لخوص، حتى أنّ مفهوم الالتزام ليس مفهوماً راكداً يستدعي فقط الاحتفاء بالوطن، فألَمُ ضياع الوطن لا يعطي الفرصة للأديب بأن يبقى مُناصِراً في كلّ الحالات».

الكاتب والناقد، محمَّد بن زيان، يرى، أنّ المنفى مفهومٌ مركَّبٌ ومتَّسعٌ ومتشعِّب، لا ينحصر في المُعطى الجغرافي، ويتصل بكلِّ إحساس بالانفصال والاغتراب وافتقاد الحسّ بالانتماء، أي تبلور وضع اللامنتمي، بتعبير «كولن ولسن».

وفي سياق إشكالية وموضوعة الكتابة والمنفى، يضيف المُتحدِّث ذاته: «في النصوص الجزائرية، هناك حضور لذلك الإحساس بالمنفى، والمنفى بكلّ دلالاته كما سبق التنويه. نجد ذلك في كتابات محمَّد ديب المُتعاقبة منذ ستينيات القرن الماضي حتى رحيله، واتجاهه نحو منحى أنطولوجي لإعادة تمثُّل الذات وتحقيقها. ونجده في سيرة جان وطاووس عمروش... ونرصده في نصوص نينا بوراوي التي تشحنها دلالات متعدِّدة للمنفى، وأيضاً في نصوص مليكة مقدم التي خلخلت النسق وقاومت حتى تنفلت وحملت النصوص ذلك القلق والإحساس باللا انتماء... ونجده عند مالك حداد الّذي قال (الفرنسية هي منفاي)، مالك الّذي حمل إحساس الفجيعة بافتقاده القدرة على التعبير بلغة شعبه، ونجده عند كاتب ياسين الّذي تحوَّل إلى المسرح بالعاميّة ليحقِّق تآلفه مع عمقه المجتمعي... ونجده في عزلة الراحلة يمينة مشاكرة...».

في حين يعتبر، الناقد والكاتب قلولي بن ساعد، أنّ مسألة المنفى قد احتلت في السنوات الأخيرة صدارة المشهد النقديّ الجزائريّ والعربيّ خصوصاً بعد انبثاق ما أصبح يُسمَّى بالدراسات الثقافية التي أكَّدت على إعادة قراءة نصوص المنفى في ضوء الإبدالات المعرفية المتناغمة مع أسئلة ما بعد الكولونيالية، سواء منها النصوص المكتوبة باللُّغة العربيّة أو النصوص المكتوبة باللّغة الفرنسية، وسواء أيضاً تلك التي كُتبت في المهجر أو المكتوبة في الداخل». «لكن لا ينبغي أن نستكين فقط لأسئلة المنفى الخارجية كما تقدّمها لنا النصوص الروائية، فهناك نصوص أخرى لا تنطوي فواتحها النصيّة الخارجية على أسئلة المنفى وأوجاعه، فبعض دلالاتها الخفية وأنساقها الضمنية تتسلَّل إلى باطن النصوص متخذة أبعاداً أخرى ودلالات هي أشبه بالأنساق المُضمرة، وحتى عندما يتعلَّق الأمر بما يُسمَّى نصوص المنفى أو (أدب عبور الحدود)، كما تسمِّيه الناقدة العراقية فريال غزول». مضيفاً، أنّ هذا لا يعني بالضرورة تجاهل منفى آخر هو المنفى اللُّغويّ والثقافيّ، وهو منفى أشدُّ قسوة من المنفى الخارجي.



أصوات التغيير تعلو في الأفق

النشر العلمي في عصر الثورة الرَّقميّة؟

بين شكوك الاحتيال، المواءمة الإحصائية، اقتران التحقُّق من النتائج بالقابلية للتكرار... جُعِلَ «علم النفس العلمي» (كما سوسيولوجيا العلوم) منذ سنواتٍ من السباق (العالمي) المحموم نحو النشر العلمي موضوعاً للبحث والدراسة... كما تعرَّض هذا التخصُّص نفسه للدراسةِ والنقد...

جون ليون بوفوا، ونيكول ديبوا

ترجمة: خديجة حلفاوي

يسعى الباحثون في مختلف التخصُّصات إلى نشر أبحاثهم العلمية بشكلٍ سريع في المجلّات المُحكَّمة. لا يُستثنى الباحثون والأساتذة الباحثون في علم النفس من هذا الضغط الشديد الذي يُولِّد ما يشبه «الهوس» بالنشر العلمي بالنسبة للجماعات العلمية. تلخص عبارة «انشر أو اهلك» (publish or perish) الضغط الكبير الذي يُعاني منه العلماء (في جميع التخصُّصات) في سباقهم المحموم نحو النشر العلمي (سواء ضمن العلوم الحقّة أو الإنسانيات والاجتماعيات). لقد أضحى الباحثون ملزمين بنشر أبحاثهم بشكلٍ سريع وكثيف في المجلّات العلمية الكبرى (Index journals). يسمح النشر بالتعريف بأعمالهم وأبحاثهم

أساساً، لكنه يظهر إلى أي حَدٍّ هُمْ «باحثون منتجون». تحظى هذه الإنتاجية بأهمّية بالغة لدى رؤساء الجامعات الطامحين نحو رؤية مؤسَّساتهم ضمن تصنيف شنغهاي الشهير (shanghai rankings global ranking of academic subjects)؛ وحتى ضمن قائمة 100 أفضل جامعة عالمياً (خلال تصنيف شنغهاي لسنة 2017، لم تدرج سوى ثلاث جامعات فرنسية فقط مع هيمنة أميركية واضحة). إن إيلاء أهمّية كبرى لهذا التصنيف، المُثير للجدل، تقترن بالعواقب المباشرة التي يُولِّدها بالنسبة للسياسة البحثية والعلمية بفرنسا (كما باقي الدول) من حيث التمويل، دمج المؤسَّسات..إلخ. مع ذلك، من المُثير للاهتمام أن نجد هذا التصنيف يُخصِّص أزيد من 60% من سلم ترتيب المؤسَّسات لحجم المقالات والمنشورات وعدد الاقتباسات. نتيجة لكلّ هذا، أصبحت قائمة المنشورات واحدة من ركائز معايير التصنيف الرئيسة (إذ لم نقلْ المعيار الأوحد والوحيد اليوم) لاختيار طلبات المُترشِّحين لعقد (عمل)، منصب، ترقية، تمويل.. إلخ. لم تكنْ إملاءات النشر حاضرة دوماً بالنسبة لعلم النفس (كما باقي العلوم الاجتماعية). بعد أن عرجنا بسرعة على هذه التحوُّلات التي مسَّت حقل البحث العلمي مؤخَّراً، سنرى في مرحلة لاحقة كيف تمّ ابتداع شبح الأرقام والتحوُّلات التي أحدثها. سنركز على دراسة واقع النشر العلمي بالنسبة للباحثين والأساتذة الباحثين في علم النفس الاجتماعي، مع إمكانية تعميم النتائج على باقي تخصُّصات علم النفس كما الاجتماعيات والإنسانيات ككلّ.

البحث و النشر بوصفهما ترفاً

بدأنا مسيرتنا الأكاديمية خلال ستينيات القرن الماضي. إذا كان علم النفس يتَّصف بالعلمية خلال تلك الفترة، فمرد ذلك إلى وجود أساتذة أو باحثين معروفين، أمثال «جون-فرانسوا لو ني Jean-François Le Ny»، «جون ميزونوف Jean Maison-neuve»، «جان فرنسوا ريتشارد Jean François Richard»، «سيرج موسكوفيتشي Serge Moscovici»، «جورج نيوزي Georges Noizet»، «ديدييه أنزيو Didier Anzieu»... واللائحة تطول، في حين أن غالبية الطلبة الجامعيين لم يجروا أبحاثاً بالمعنى الدقيق للكلمة. لقد كانوا حاصلين على دكتوراه السلك الثالث (درجة الدكتوراه حالياً) التي تُحدِّد وضعهم، وقد تمّ توظيفهم (والاعتراف بهم) من قِبَل أساتذتهم أو أصدقاء أساتذتهم وحصلوا على ترقياتهم بشكل اعتيادي.
بالنسبة لباحثين آخرين، ممن اختاروا القيام بالأبحاث، غالباً ما ترافق ذلك مع اهتماماتهم الثقافيّة، بالإضافة إلى «نفحة» تجريبية وخضوع للأدبيات والمعايير الدولية في المجال (الأميركية أساساً). كانوا يُفضِّلون نشر أبحاثهم باللُّغة الفرنسية وفي صفحات مجلّات مختلفة: مُتميِّزة إلى لا بأس بها («السنة السيكولوجية - Année psychologique»، «علم النفس الفرنسي - Psychologie française»، «مجلّة علم النفس السوي والمرضي - Journal de psychologie normale et pathologique»، «دفاتر علم النفس المعرفي - Cahiers de psychologie cognitive» (تحوّلت لاحقاً إلى «النشرة الأوروبية لعلم النفس المعرفي - European Bulletin of Cognitive Psychology»، «المجلّة الدولية لعلم النفس الاجتماعي - Revue internationale de psychologie sociale»، «مجلّة تواصلات» (Connexions)، «نشرة علم النفس- Bulletin de psychologie»...). قادتهم اهتماماتهم الثقافيّة إلى النشر في مجلّات علمية أخرى مرتبطة باللسانيات، الأنثروبولوجيا أو السوسيولوجيا (لقد نشرنا نحن أنفسنا بحوثنا على صفحات «مجلّة الإنسان» (L'Homme)، «مجلّة علم اجتماع الشغل» (Sociologie du travail)...). كان تخصُّصنا الدقيق- علم النفس الاجتماعي- يسبح في فلك التداخل الاختصاصي (أعمال «سيرج موسكوفيتشي»، «جون ميزونوف»...). لم تكنْ اللُّغة الإنجليزية لغة التواصل العلمي الرئيسة (كما هو الحال اليوم). حين إنشائها، من قِبَل سيرج موسكوفيتشي و«هنري تاجفيل Henri Tajfel»، لم تكنْ «المجلّة الأوروبية لعلم النفس الاجتماعي» تتلقّى سوى مقالات باللّغة الفرنسية...

مَهننة البحث العلمي الجامعي

تطوَّرت «عادات» النشر العلمي منذ سبعينيات القرن الماضي، قبل أن تتسارع بشكل كبير مع مطلع الثمانينيات. مما لا شكّ فيه أن سياسة إدارة البحث ودراسات الدكتوراه الفرنسية (Dred) قد أعطت زخماً لهذه المسألة من خلال اشتراطها لضرورة مَهننة الأنشطة العلمية لأقسام ومختبرات علم النفس وربط شراكات مع «المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي» (CNRS) من أجل الحصول على الدعم الضروري لاستمرار عملها. لم يعد توظيف الأساتذة والباحثين قائماً على توصيات أو اختيارات الزملاء (ضمن الجماعة العلمية)، وسرعان ما تمّ تكليف لجان متخصِّصة تضمّ أعضاء من جامعات مختلفة بهذه المُهمّة وعهد بترقيتهم للجنة وطنية (CNU). مع تطوُّر نسق مَهننة قطاع البحث العلمي، أضحى الامتناع عن النشر عائقاً أمام مناشدة العالمية والبحث عن تعزيز الأبحاث المُسمَّاة «دولية»؛ خاصّة الأميركية (إعطاء أهمية لـ«كتيبات الجيب - Handbooks»). أن يتمّ الاستشهاد بك في الولايات المتحدة الأميركية من قبل زميل في التخصُّص، فذلك معناه أنك «باحث كبير». لذلك، يمثِّل النشر باللُّغة الإنجليزية ضرورة مهنية، على الرغم من أن غالبيتنا لا ينشر في «كُبرى» المجلّات الأميركية؛ تلك المجلّات التي تحتوي على مقالات تُعَدُّ مرجعية بالنسبة لنا. بدلاً من ذلك، ننشر في مجلّات مُصنَّفة «دولية»، لا بأس بها، لكنها مُحكَّمة وتُراجع وتُقرأ من قِبَل الزملاء (لقد نشرنا في «المجلّة الدولية لعلم النفس- International Journal of Psychol-ogy»، «المجلّة الدولية لعلم النفس اللساني - Interna-tional Journal of Psycholinguistics»، «نشرة علم النفس المعرفي- Bulletin of Cognitive Psychology»، «مجلّة علم النفس الاجتماعي- Journal of Social Psychology»، «المجلّة السويسرية لعلم النفس- Swiss Journal of Psychology»). بحلول نهاية تسعينيات القرن الماضي، أصبح النشر باللُّغة

الفرنسية فقط عبارة عن «وصمة عار» حقيقية داخل لجان التوظيف والترقية...

عصر معامل التأثير

في الوقت الذي بدأ فيه الباحثون الفرنسيون يتجهون نحو النشر بـ«كبرى» المجلّات الأميركية، فرضت هذه الأخيرة على العالم الغربي اعتماد توصيات «معهد المعلومات العلمية- Institute for Scientific Information» (تأسس سنة 1958)؛ المعهد الذي تفرع عنه «المقياس الببليومتري» وأنشأ «عقيدة» «معامل التأثير- Impact factor»، التي أسَّس لها اللّساني الأميركي «يوجين غارفيلد Eugene Garfield» منذ خمسينيات القرن الماضي. في البداية، كان الأمر يتعلَّق بمقياس لمدى «ظهور» المجلّات، من خلال الاقتباس والاستشهاد بمقالاتها في مجلّات أخرى. لكن، سرعان ما أدَّى ذلك إلى تمايز واضح بين المجلّات ذات معامل التأثير العالي والأفضل؛ بحكم كونها الأكثر قراءة واقتباساً (يُوصى بالنشر فيها دوماً)، والمجلّات ذات معامل التأثير المنخفض؛ سرعان ما أضحى هذا المُؤشِّر مقياساً لظهور الباحثين والإشادة بقدراته وكفاءاتهم. منذ ذلك الحين، ظهرت مؤشِّرات أخرى فرضت نفسها في الساحة العلمية (مثل مؤشِّر (l'indice h de Hirsch)، والتي تأخذ بعين الاعتبار عدد منشورات الباحث ونسبة الاقتباسات في مجلّات أخرى. يُعتمد هذا المؤشِّر الأخير بكثرة اليوم ضمن طلبات وملفَّات المشاريع البحثية، كما تقييم البحوث نفسها. لم يعد النشر بكثرة (عدد المنشورات) كفيلاً بمنحك منصباً بحثياً أو تقييم كفاءاتك في علم النفس كما في باقي التخصُّصات، بل أضحى من الضروري نشر الأبحاث بكثرة في مجلّات ذات «قيمة ببليومترية عليا» (معامل تأثير مرتفع)، والتي تقترن بـ«المجال التداولي الأميركي» على وجه الخصوص. قاد هذا الشرط المزدوج، لدى لجان التوظيف كما اللجان الوطنية، بالبعض إلى استبدال مقولة «انشر أو اهلك» بـ«أثر أو اهلك - impact or perish».

تكتسي نتائج هذا التطوُّر أهمِّية بالغة ستدفعنا إلى تكريس الجزء الثاني من المقال لامتداداتها الراهنة. سيدرك القارئ أننا لسنا متحمِّسين لهذه النتائج...

العصر الببليومتري

على الرغم من أن النشر في المجلّات العلمية أمرٌ ضروري لتداول الأبحاث، إلّا أن له عواقب وخيمة فيما يتعلَّق بتشكيل وإنتاج «الحوامل الأفضل» (المجلّات العلمية والمُحكَّمة). سنحاول فيما يلي تسليط الضوء على هذه العواقب انطلاقاً من ثلاثة مستويات أساس: الباحث، التخصُّص والأيديولوجيا.

مستوى الباحثين: تتراوح عواقب الرهان على النشر العلمي (وفقاً لمعامل التأثير) بين الممارسات الاحتيالية والاستراتيجيات المسطرة لزيادة فرص نشر المواد والاستشهاد بها. نجد في مُقدِّمتها «فبركة» أو «تزييف» المعطيات. وفقاً لمقال نُشِرَ سنة 2010 بمجلّة (Nature) تحت عنوان «انشر أو اهلك في الصين - Publish or perish in China»، يُقْدِم باحث من أصل ثلاثة



بالجامعات الصينية على اقتراف «الانتحال»، «التزييف» وحتى «تلفيق البيانات» (هذا موجود بالصين طبعاً). نُشير كذلك إلى انتشار ظاهرة التلفيق في قائمة الباحثين المشاركين في إنتاج البحث أو الورقة العلمية، حيث يُعمَد إلى إدراج أسماء غير مشاركة فعلياً في البحث. من ناحيةٍ أخرى، تنتشر ظاهرة تجزيء النتائج، والتي تسمح بمضاعفة أعداد المقالات المنشورة عوضاً عن تجميعها في مقالٍ واحد، المبالغة في عمليات «الاقتباس والاستشهاد الذاتيّ» (autocitations) والإفراط في إيراد اقتباسات الباحثين المُؤثرين في المجال المعرفي والتخصُّصي (الدقيق أساساً). والأخطر من ذلك، تخلِّي العديد من الباحثين عن مفاهيمهم وأُطرهم المرجعية، مهما كانت مُهمَّة وعلمية، لصالح هؤلاء الباحثين المُؤثِّرين الذين يحتمل الاستشهاد بهم.. إلخ.

مستوى التخصُّص

يؤدِّي التسابق نحو النشر إلى «تنميط» ميادين الدراسة والبحث. سيفضل باحث اقتراح منشور حول موضوع مألوف (من المُرجَّح قبوله وحتى الاستشهاد به، حتى وإن لم يقدِّم نتائج مُهمَّة) عوضاً عن المخاطرة بالعمل على موضوع «هامشي»، بسبب صعوبة النشر في المجلّات الدولية أو الأميركية. لا يرغب رؤساء تحرير المجلّات ذات معامل التأثير العالي في المخاطرة بقبول مقالات لا تُثير اهتمام القُرَّاء بشكلٍ يدفعهم (الجماعات العلمية المُتخصِّصة) إلى الاستشهاد بها. هكذا، نجد أن العديد من



النظريّات المساعدة لا تـزال مُهمَلـة أو مهجورة، ولـم يتم انتقادها بجديّـة (علـى سـبيل المثـال، «نظريّـة الالتـزام- la théorie de l'engagement» لـ«وليـام كرانـو William Crano») لصالـح نظريّـات مغريـة وأكثـر جاذبيـة.

المستوى الأيديولوجي

حتـى لـو لـم نكـنْ متأكِّديـن مـن ذلـك، فـإن السـعي نحـو العلميـة (التركيـز علـى البعـد التجريبي/الاختبـاري والكَمِّـي) يجعـل علمـاء النفـس أكثـر حساسـية تجـاه «الظواهـر الثقافيّـة» مـع مـرور الزمن. يتعـزَّز دور قيـادة الأبحـاث والمنشـورات- الـذي يلعبـه علـم النفـس الأميركيـة- مـن خـلال التوجيهـات التـي تفرضهـا علـى الباحثيـن فـي علـم النفـس القوميين مـن أجـل النشـر فـي المجـلّات ذات القيمـة البيبليومتريـة العليـا؛ والتـي تظـلّ حصـراً المجـلّات الأميركيـة (حتـى المجـلّات الوطنيـة التـي تطمـح لأن تُصنَّـف «دوليـة» نجدهـا لا تقبـل سـوى المراجـع والاقتباسـات المُدرَجـة فـي المجـلّات الناطقـة باللُّغـة الإنجليزيـة). بهـذا المعنـى، يسـاعد علـم النفـس فـي بنـاء صـورة «شـخص» (العالـم) يدّعـي العلميـة والعالميـة ويتخـذ مـن مثـل الثقافـة الغربيـة السـائدة والمهيمـن عليهـا مـن قِبَـلِ التصـوُّرات الأميركيـة حـول الإنسـان مرجعـاً لـه[1]. لنأخـذ مثـالاً علـى ذلـك. فـي علـم النفـس الاجتماعـي، نلاحـظ تطـوُّر (نظريّـات) «الفردانيـة الأوروبية - l'individualisme européen» (تلك التي تحدَّث عنها «فولتيـر Voltaire» أو «دوركايـم Durkheim») صـوب شـكلٍ مـن «الفردنـة المغشوشـة المُعاصِـرة» (soïsme) مـع تصاعـد حِـدّةِ إبراز الـذات والتموقـع حولها («أنا رجـل رائع!») فـي ظلّ نسـيان علاقـة الشـخص مـع القـوى المختلفـة. نتيجـة لهـذا، أضحـى الكثيـر مـن علمـاء النفـس الأفارقـة والآسـيويين قلقيـن وسـرعان مـا شـكَّلوا مـا يطلـق عليـه بـ«علـم نفـس الأهالـي - psychologies indigènes» الـذي يُمثِّـل رفضـاً (علميـاً) للمثل الأميركية التـي يتناقلها علم النفس الموصـوف بـ«العالمي»[2].

إن الحكـم علـى الباحثين انطلاقاً من أسـاس القاعـدة البيبليومترية مـن الممكـن أن يـؤدِّي إلـى تحديـد وزنهـم أو مشـاركتهم ضمـن منطـق الهيمنـة الأيديولوجيـة...

إحداث الضجة

أليـس مـن الأمر مفر؟ نعم، طالما اسـتمرَّت المؤشِّـرات البيبليومترية كأسـاسٍ للقيـاس؛ وليـس التأثيـر العلمـي الدولـي للباحثيـن، ولكـن قدرتهـمَ علـى الانخـراط فـي شـبكات الباحثيـن المُؤثِّريـن (معظمهـم مـن الولايـات المتحدة الأميركيـة)، وبالتالـي النشـر فـي عـددٍ صغيـر مـن المجـلّات «الكبيـرة» (المنتميـة إلـى الولايـات المتحـدة الأميركية حصـراً)، وطالمـا اسـتمرّت سياسـات توزيـع الدعـم أو تدعيـم المسـار العلمـي آخـذة بعيـن الاعتبـار اسـم المجلّـة والمُؤلِّفيـن المشـاركين فـي المقالـة أكثـر مـن محتـوى المنشـورات، فلـن يتغيَّـر الوضـع. ظهـرت مؤشِّـرات جديـدة للقيـاس مثـل (Altmetrics) مُركِّـزة علـى واجهـات الويـب الخاصّـة بالعديـد مـن المجـلّات وقواعـد البيانـات. تُقيِّـم هـذه المؤشِّـرات الجديـدة علـى الإنترنـت مـدى انتشـار وظهـور المنشـور فـي الزمـن الحقيقـي؛ أي التفاعـلات التـي يولِّـدها المقـال علـى الشـبكات الاجتماعيـة (Twitter، Facebook ، LinkedIn، YouTube ...)، المُدوَّنـات، الصحافـة... باختصـار، الضجـة التـي يُثيرهـا النـصّ أو المـادة.

رغـم كلّ ذلـك، بـدأت أصـوات التغييـر تعلـو فـي الأفـق. بفضـل مبـادرة «الجمعيـة الأميركيـة للبيولوجيـا الخلويـة- American Society for Cell Biology»، التـي اجتمعـت خـلال ديسـمبر/كانون الأول مـن سـنة 2012 بمدينـة سـان فرانسيسـكو، قـام مجموعـة مـن المُحرِّريـن وناشـري المجـلّات العلميـة بوضـع العديـد مـن التوصيـات لتنظيـم النشـر العلمـي[3]. تمّ التوقيع على إعلان يقضي بالتَّخلِّـي عـن «معامـل التأثّـر» مـن أجـل تقييـم الباحثيـن والحُكـم علـى أعمالهـم مـن قِبَـل 13 ألـف باحـث- إلـى حـدود اليـوم- ينتمون إلـى 900 جامعـة أو جمعيـة علميـة. مـن الضـروري توسـيع قاعـدة هـذا الإعـلان أكثـر...

الهوامش:

نُشِـرَتْ هـذه المـادّة فـي العـدد 50 مـن مجلّـة «علـوم إنسـانية الفرنسـية» (سلسـلة «الملفـات الكبـرى للعلـوم الإنسـانية») مارس-أبريـل- مايـو 2018.

1 - راجع:

Jean-Léon Beauvois, « Americanizarion of psychology, in Amy Wenzel (dir.), The Sage Encyclopedia of Abnormal and Clinical Psychology, Sage, 2017.

2 - راجع:

Cân-Liêm Luong, « À propos d'une psychologie de la personne. Apports du monde asiatique , L'Autre, vol. XI, 2010/1.

3 - American Society for Cell Biology (ASCB), « Déclaration On Research Assessment ». www.ascb.org/dora/

#أنا روائي

في فرنسا كما في الخارج، ينضم عددٌ متزايد من الكُتّاب إلى الشبكات الاجتماعية. حملات إعلانية، أو علاقات صادقة، أو كلّ ذلك من أجل «الأنا»؟.. النتيجة الطبيعية والمُباشرة لاقتصاد الصورة والواقع الرَّقميّ، يبدو أن التعرُّض إلى وسائل الإعلام قد أزال جانباً كبيراً من الغموض والسحر الرمزي الذي كان بالأمس هيبةً وقيمةً للكاتِب. اضطر الكُتّاب، الذين أُجبروا على تغذية وجودهم الرَّقميّ بشكلٍ مستمرّ طوال العام، إلى عدم الكتابة، بل «التصرُّف كمُؤلِّفين» ببساطة، ونشر خصوصياتهم مقابل حِفنة من علاماتِ الإعجاب، غير متأكدين من فوزهم في هذه المعادَلة.

إستل لينارتوفيتش

ترجمة: عبدالله بن محمد

بعد دقائق قليلة من إنشائه، جمع حساب تويتر للروائي الفرنسي المُثير للجدل «ميشال ويلبك» آلاف المشتركين. حضور الكاتِب الفرنسي الأكثر شهرةً على منصّة التويتر أثار تساؤلات من قبيل: هل كان ذلك صدفة قبل بضعة أيام فقط من إصدار روايته «السيروتونين»؟. قبل شهر من ذلك، نأت الكاتِبة كارين تويل بنفسها عن شبكة الإنترنت: في مقابلة نُشِرَتْ في «Le Journal du Dimanche» يوم 2 ديسمبر/كانون الأول، أعلنت الكاتِبة النشطة جدّاً أنها قرَّرت غلق جميع حساباتها على تويتر، وفيسبوك وانستغرام. وقالت في سياق الحديث عن آثارها الضارة «الشبكات الاجتماعية تكشف أسوأ ما في حياتنا». فبعد أن أَلِفَ الكُتّاب الصَّمت والعُزلة في مكاتبهم، استسلم عددٌ متزايد منهم لنداءات هذه المنصَّات المُغرية والمُستهلكة للوقت. إنها مرايا مُشوَّهة، وآلات شُهرة، وفِخاخ للأنا.

بالنسبة لعالِمة الاجتماع فنسنت كوفمان، إن نفاذ الكُتّاب على نطاقٍ واسع إلى شبكة الإنترنت يشهد على تراجعٍ كبير لسلطتهم في الفضاء العام. «الرَّقميّ يُغرق الكاتِب في محيط من العروض الصغيرة. إنه يدفع باتجاه تسطيح خطاب المُؤلِّف، الذي يتم إفراغه من أي دلالة رمزية بعد أن أصبح مجزأً». إذا كان الكاتِب مجبراً (تقريباً) على الامتثال لقواعد وسائل الإعلام الاجتماعية، فإنه يشهد على كلماته تغرق في تدفُّق مستمرّ من الخطابات الأخرى التي تنافسه باستمرار، وغالباً ما تتركه بلا حيلة. وهي علامات على الانتقال من عصر المكتوب إلى سلطة المرئي، أمّا نتائج هذا النظام الأدبي الجديد فلم تعد خافية على أحد.

«أشعر وكأنني لوحة مزاجية»

الصحافية والروائية السابقة والمُدوِّنة منذ عام 2001، تاتيانا دي روسني تتباهى بتجربتها الطويلة في هذا المجال. تروي تاتيانا دي روسني باعتبارها إحدى المُؤلِّفات الفرنسيات الأكثر نشاطًا ومتابعة على الشبكات قصّة منشوراتها. مزيج مثالي من الإعلانات الرصينة والصور الحميمة والغمزات الصادقة للمُؤلِّفين الآخرين. «لا شيء يُترك للصدفة. هذا عملٌ رائع لشخص محترف!»، يعلِّق أرنود لابوري، من وكالة الأنباء آرن وأرنو. بالنسبة لهذه المُتخصِّصة في التواصل الأدبي، توفِّر الشبكات الاجتماعية مجموعةً لا تنتهي من الإعلانات والإمكانيات الجديدة للتقريب بين المُؤلِّفين والقُرَّاء. «في السابق، يلتقي الكُتّاب بجمهورهم في الصالونات أو المكاتب فقط. الآن، يمكنهم إنشاء روابط مباشرة، ومتابعة حينية، وقراءة التعليقات الفورية على أعمالهم. وهذا ينطوي على الكشف على بعض جوانب الخصوصية. وأحياناً الوقوع في مأزق». في هذه الغابة الشاسعة التي تكون فيها الخوارزمية ومطاردة المشهد المرئي المُحرِّكات الأساسية، تتكدَّس جميع أنواع الملفّات الرَّقميّة وتتعايش. البعض لا يشعر بالراحة مع هذه الأدوات أو هذا المزيج من الأنواع، فيكتفي بمتابعةٍ بسيطة ونشاطٍ محدود لعرض بعض الأخبار: الإعلان عن توقيعات الكتب ونشر التعليقات الصحافية، أو صور الملتقيات في الصالونات... حَدٌّ أدنى من الخدمات، مُوجَّه لجمهور من الأوساط المُقرَّبة ومن المهنيين. ورغم معاناتها من فوبيا التكنولوجيات الجديدة وانتقادها لسلطة الشبكات، تملك الكاتِبة البلجيكية المشهورة إيميلي نوثومب صفحة فيسبوك تجمع أكثر من 120 ألف متابع، بالإضافة إلى المشتركين في اثنتي عشرة صفحة، تمّ إنشاؤها وإدارتها من قِبَل مُشجِّعيها.



الكُتَّاب الآخرون، الذين خاضوا التجربة وقبلوا بقواعدها، يتبنون تماماً الإمكانيات التي تفتحها الشبكات، في إطار استمرارية كتاباتهم. «إنها طريقة تعبير بالنسبة لي. أنا أستخدمها كلوحة مزاجية»، تقول الروائية مونيكا سابولو. أن تكتب هو أن تبقى يوماً كاملاً في غرفة مساحتها 20 متراً مربعاً. انستغرام يتيح لي فتح النوافذ. شيء من الجمباز، منصّة للوثب خلال جلسات العمل الطويلة. ثمّ أجد أنه من المضحك أن تعيش حياة الكاتِب البائسة: طبق من الحلويات، مخرج كهربائي هالك، صدع على الحائط. أنا أنقل جزءاً منِّي». لكن هل إلى حَدِّ مَدّ الجسور بين الكون الخيالي والكون الرَّقميّ؟ «أنا لا أُنظِّر، لكنني متأكِّدة من وجود جسور لا واعية بين مجموعتي من الصور وطبيعة كتبي»، تقول. يكتب المُؤلِّف والصحافي الفرنسي كليمنت بينيك، الناشط للغاية، مشاركات على فيسبوك قبل نشر كتابه الأوَّل. «لقد استفدت من الاطلاع على «L'Autofictif»، مُدوَّنة الكاتِب إيريك شيفيلارد. أقنعني بإمكانية خلق شكلٍ أدبي على هذه المنصّة، وأنه يمكننا أن نستمتع بذلك»، يكتب هذا الرجل البالغ من العمر 27 سنة، ومعه آلاف المتابعين على تويتر. عُرِفَ بنشاطه على الشبكات منذ البداية، ودفاعه عن نهج إبداعي: «المُهمّ هو عدم استخدامها كوسيلة اتصال بسيطة. أنا أحب التغريدات الكاملة، التغريدات السعيدة التي تكون طائرة بجناحيها»، يؤكِّد مؤلِّف «جاسوس الحب»، الرواية التي تضع الشبكات الاجتماعية والرَّقميّة في قلب قصّة حب وتجسُّس في نيويورك. «ثمّ أننا على تويتر، نجحنا في التقاط جزءٍ من روح العصر. قطاعات واسعة من المجتمع يتم تمثيلها. الناس يقولون أشياء حميمة لم يكنْ بوسعي الوصول إليها. أجد الكثير من التفاصيل حول حياتهم وعلاقتهم بالواقع. إنه مصدر إلهامٍ حقيقي».

بعيداً عن تشجيع الاكتشاف والانفتاح على العالم، يمكن للشبكات الاجتماعية أيضاً، وعلى العكس، أن تمثِّل دوافع قوية للنرجسية.

بالنسبة لعالمة الاجتماع فنسنت كوفمان، إن نفاذ الكُتَّاب على نطاقٍ واسع إلى شبكة الإنترنت يشهد على تراجعٍ كبير لسلطتهم في الفضاء العام. «الرَّقميّ يُغرق الكاتِب في محيط من العروض الصغيرة. إنه يدفع باتجاه تسطيح خطاب المُؤلّف، الذي يتم إفراغه من أي دلالة رمزية»

تقول الروائية الفرنسية كارين تويل «إنها الجانب المظلم من المجتمع الذي يمجِّد الأداء». ويوافقها زميلها أرنو لبوري في ذلك: «قد يكون هناك تأثيرٌ عكسي عندما تعرض أخبارك كاملة على كلّ متابعيك...». وبتلقيهم عشرات الدعوات من الأصدقاء الافتراضيين والإخطارات في اليوم، قد يصبح الكُتَّاب العاملون في الوحدة، والعزلة، عرضةً على المدى الطويل لأخطار تشتيت الانتباه وفقدان التركيز. «أنا مُدمن حقّاً، لكن أقول لنفسي إنه قانون اللعبة»، يقول كليمين بينش. تويتر جلب لي فرصاً مهنية، وصنعت صداقات جديدة. في هذا الصيف، كنت في حفل زفاف كانت بدايته على تويتر!». يدافع الروائي ريجيس جوفريت، الذي اعتاد لغة الانستغرام، حيث يقوم بنشر صور سيلفي بشكلٍ منتظم دون ابتسامة، على نهج أكثر واقعية: «إنها مهنة. طريقة لتأثيث الوقت الميِّت، قبل كلّ شيء. وهي طريقة أيضاً للعيش في بعض الأحيان عزلة مختلفة عن العزلة الكلاسيكية. باستثناء الكتابة، أنا لست مُدمناً على أي شيء».

الظهور المتكرِّر يفقد الكاتب هيبته

مع لعبة الأقنعة الحتمية يطلُّ علينا خطر لعب الأدوار، بمحض إرادتنا أو رغم أنوفنا. وفي روايات بلزاك الكثير من الأمثلة: المترجم الغاضب على مَنْ حوله، والغوَّاص الذي يبصر خلسة، ولكنه لا يقول أي شيء، والمُهرِّج الذي يخفِّض من حِدَّة النقاشات والخلافات بنكتة أو بكلمةٍ طيبة... «هناك بالطبع جزءٌ من الإخراج، ويجب أن تكون حذراً»، تعترف مونيكا سابولو. خاصّة وأن سرعة التبادل والتداخل بين الحياة الخاصّة والحياة العامّة لا يُلغي فرضية الخطأ أو الانزلاق بعيداً. «عبر وسائل الإعلام الاجتماعية، كلّ شيء يصبح تواصلاً. وهذا خطير!»، يؤكِّد أرنو لابوري. ولحماية أنفسهم من هجمات جيش «المُتصيِّدين»، يستخدم البعض حَقّ التحفُّظ ويرفض التحدُّث عن المواضيع الخلافيّة والسياسيّة.

المصدر: مجلة L'Express، يناير 2019.

شبح القرصنة، ثورة الكتب السمعية وتشبُّث دور النشر والقُرَّاء بالكتاب الورقيّ

العصر الرَّقميّ للأدب!

أشار «التقرير العالمي للكتاب الإلكتروني- Global Ebook Report» الأخير إلى التطوُّر الكبير في حجم معاملات، حضور، نشر واستهلاك الكِتاب الرَّقميّ خلال السنوات الأخيرة، وتأثير الثورة الرَّقميّة في اتجاه نسبة كبيرة من القُرَّاء نحو هذا النمط الجديد من الكتب رغم التحدّيات والإكراهات التي تواجه الكِتاب، الناشرين وحتى القُرَّاء. بعيداً عن القرصنة، حقوق الملكية الفكرية، هيمنة اللُّغة الإنجليزية وتجذر ثقافة الورقيّ، أسهم الكِتاب الإلكتروني في إطلاق العنان لثورة سلسة في مجموعة من الأجناس الأدبيّة (القصّة والرواية البوليسية، الرومانسية، الخيال العلمي، كتب الأطفال) وتألق أجيال جديدة من الكُتَّاب (الشباب والنساء) في عصر يظهر فيه أن ثقافة الصورة أضحت أكثر هيمنةً على المشهد الثقافي والاجتماعي الجديد. فكيف تطوَّر الكِتاب الإلكتروني في عصر الثورة التقنية؟ وما تأثير ذلك على فعل الكِتابة في حقل الآداب؟ وإلى أي حَدٍّ يمكن الحديث عن «مقاومة» ثقافيّة واستمرار وجودي للكِتاب الورقيّ في عمق الثورة التقنية الحالية؟

محمد الإدريسي

رغم أن فكرة إنشاء محتوى معرفي رقميّ تعود إلى سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي؛ في اقترانٍ بالثورة الصناعية الثالثة، والبحث عن تداول المعارف خارج «دائرة الإنترنت»، إلّا أن الميلاد الفعلي لـ«الكِتاب الإلكتروني» (Ebook) يعود إلى العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين مع تمظهر بدايات «ثورة الأنفوسفير» و«الذَّكاء الاصطناعي». على امتداد العقد الأخير، سعت شركات مثل «أمازون» و«آبل» إلى دعمِ التطوير في مجال الكتب الرَّقميّة بدءاً بالحواسيبِ و«لوحات القراءة الإلكترونية» وصولاً إلى الهواتف الذَّكية و«الكتب السمعية والصوتية». اليوم، ومن خلال احتلال نسبة الكتب الرَّقميّة لما يُقارب ثلث حجم الكتب المنشورة خلال السنوات الخمس الأخيرة، نلاحظ انتعاش أجناسٍ أدبية ظلَّت مُهمَّشة لعقودٍ طويلةٍ (الرومانسية، الأدب البوليسي والخيال العلمي)، وتألق كبير لـ«كُتَّاب الهامش» (الثقافي والرَّقميّ)، خاصّة من الشباب والنساء، الباحثين عن خط مسار الإبداع الأدبي خارج دوائر الشرعية التقليدية (دور النشر والنُّقَّاد) والتوجُّه نحو القارئ بشكلٍ مباشر. كلّ ذلك انطلاقاً من الإمكانات التي أتاحها الأنفوسفير والثورة الرَّقميّة، والتي جعلت الكتاب الإلكتروني في مواجهة الكتاب الورقيّ من جهةٍ، وثقافة الصورة من جهةٍ أخرى.

حينما أطلقت (أمازون) خدمة «كيندل» (Amazon Kindle)، وأصدرت (آبل) لوحاتها الرَّقميّة (Apple iPad) -وتوالت بعد ذلك الشركات الحاضنة للكتب الإلكترونية (Sony Reader, Kobo eReader, PocketBook Reader)- لم يسعيا سوى لمواكبة تطوُّر الفضاء الرَّقميّ والاستثمار في أفكار ومقترحات جديدة؛ حتى أن أمازون اعتبرت أن نظام كيندل هو خدمة لزبنائها أكثر منه مشروعاً استثمارياً للانتقال من الكتاب الورقيّ نحو الرَّقميّ، وتمّ الترويج لـ«الكِتاب السمعي أو الصوتي» (audio-book) على أنه كتاب مُوجَّه حصراً للفئات التي تُعاني من صعوبات مختلفة تمنعها من الاعتماد السلس على الكتاب الورقيّ.. لكن، بعد سنوات قليلة، تغيَّر كلّ شيء..

بعد أن أصبح الناس أكثر انفتاحاً على الكتب الإلكترونية لسهولة الحصول عليها، واتجه الكُتَّاب أنفسهم نحو النشر الرَّقميّ للتغلُّب على عوائق النشر الورقيّ، أزالت دور النشر مخاوفها من هذه الثورة الهادئة للكتاب الرَّقميّ، وانخرطت هي الأخرى في مسار النشر الرَّقميّ والإلكتروني، الأمر الذي دفع الشركات الكبرى المُنظِّمة لـ«الاقتصاد الإلكتروني» (e-economy) نحو تسليع هذا القطاع الواعد الذي من الممكن أن يحلّ محلّ قطاع النشر الورقيّ في العقود القادمة وفقاً لثلاثة متغيِّرات رئيسة. أوّلاً، البحث عن ربط الاقتصاد الإلكتروني بمختلف مناحي تطوُّر الحياة الإنسانية. ثانياً، ربط ثقافة القراءة بثورة الذَّكاء الاصطناعي (القارئ الرَّقميّ، الهواتف الذَّكية، الحواسيب...). ثالثاً، دمقرطة النشر والقراءة وتوسيع

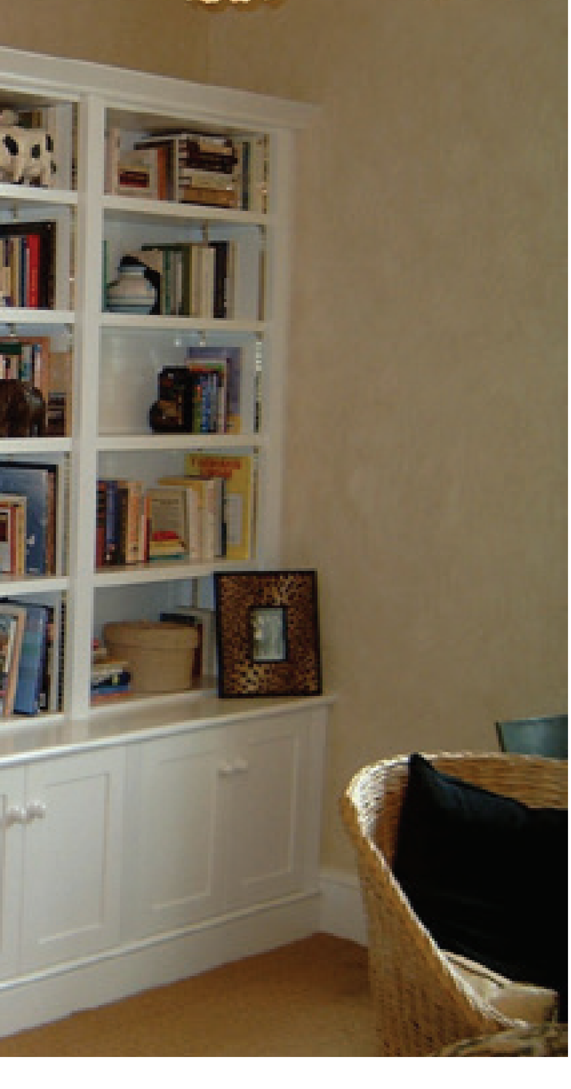


قاعدة القُرَّاء الشباب.

اليوم، تحتلّ نسب مبيعات الكتب الإلكترونية ما بين 10% (فرنسا) و25% (الولايات المتحدة الأميركية، والعديد من دول الاتحاد الأوروبي) من إجمالي قطاع النشر، وتحقق عائدات مادية لدور النشر وشركات التوزيع تتجاوز ملايين الدولارات سنوياً. بفعل هيمنة اللُّغة الإنجليزية على نسبة من الملفّات المعروضة في الفضاء الرَّقميّ، يُطرَح من جديد سؤال مركزية قطاع النشر الرَّقميّ بدول الشمال على حساب دول الجنوب، في ظلّ ضعف الاهتمام الكافي للناشر العربيّ بالنشر الرَّقميّ من أجل تحفيز القارئ أكثر نحو الانفتاح على الكتاب بعيداً عن إغراءات ثقافة الصورة. مع ذلك، تظهر الحاجة الملحة إلى هيكلة قطاع النشر الرَّقميّ لمواجهة القرصنة، حماية الملكية الفكرية، وربط الأدب والاجتماعيات والإنسانيات والعلوم بشباب اليوم انطلاقاً من الانفتاح أكثر على العالم الافتراضي سبيلاً لرد الاعتبار لثقافة القراءة والكتابة وتوطين بنيات «مجتمع المعرفة الرَّقميّ».

أعاد «التقريرُ العالمي للكِتاب الإلكتروني» إلى الواجهة السجالَ الكلاسيكي حول مستقبل العلاقة بين الورقيّ والرَّقميّ في ظلّ تحدِّي السعر، تزايد حِدّة شبح القرصنة، ثورة الكتب السمعية وتشبث دور النشر والقُرَّاء بالكتاب الورقيّ. صحيح أن العديد من دور النشر العالمية أضحت تُقبِل على نشر المُؤلَّفات الأدبية (الخيال العلمي والرومانسية على وجه الخصوص) في الصيغتين الرَّقميّة والورقيّة؛ وأحياناً تصدر مؤلَّفات حصراً بالصيغة الرَّقميّة من أجل استمالة أكبر عدد من القُرَّاء، إلّا أن التحدِّي الذي يواجه عالم النشر





الرَّقميّ يتجلَّى في ارتفاع السعر. يُشير التقرير إلى أن متوسط السعر الذي يُقبل عليه القارئ لا يتعدَّى 5 إلى 6 دولارات للكتاب. وبالإضافة إلى مشكل عدم توفُّر نسخ «اقتصادية» في الكتب الرَّقميّة، تبقى فئة «الناشرين الذاتيين» أو «المستقلّين» الفئة الوحيدة القادرة على نشر الكتب الرَّقميّة متوسطة الثمن- خاصّة في مجال الأدب- واستمالة القُرَّاء من خلال الحضور الدائم بمواقع التواصل الاجتماعي ومنصّات بيع الكتب الرَّقميّة. لا يجب أن نستهين بهذه الفئة «الهامشية»، إذ يؤكِّد التقرير كذلك على أنها تحتلّ ما بين 10% إلى 20% من إجمالي نسب مبيعات الكتب في السنوات الخمس الأخيرة، ومن المرتقب أن يرتفع هذا الرَّقم بالموازاة مع إشعاع بريق العديد من كُتَّاب وروائيي الهامش وتوسيع قاعدتهم الجماهيرية العابرة للحدود الوطنيّة، واحتضان بعضهم من قِبَل دور نشر مرموقة.

لن نبالغ إذ اعتبرنا ثورة الكِتاب الإلكتروني هي في الواقع ثورة للأدب الرَّقميّ أو الأدب المنشور رقميّاً. تُبيِّن الإحصائيات أن الرواية تتربع على عرش المُؤلَّفات الأكثر مبيعاً وتحميلاً على شبكة الإنترنت. بين الرواية الرومانسية، الخيال، الرواية البوليسية، الفانتازيا، أدب الأطفال، الخيال العلمي... يظهر الإسهام الكبير للفضاء الرَّقميّ في إحياء بعض الأنماط الروائية والأدبية (الكلاسيكية إلى حَدٍّ ما)، تحكُّم القارئ بشكلٍ غير مباشر في مخرجات الإنتاج الأدبي في إطار سوق النشر الرَّقميّ التي يديرها منطق «الإعجابات» و «المشاركات» و «التعليقات» ضمن مختلف منصّات التواصل الاجتماعي، تحقيق نوع من المصالحة بين الأدب الكلاسيكي والأدب الجديد، (خاصّة الرواية)، والانفتاح على الأقلام الشابة التي أضحت تكسب الشرعية الأدبيّة خارج الدوائر الأدبيّة نفسها (الأنفوسفير والعالم الرَّقميّ).

في الواقع، يُثار العديد من علامات الاستفهام حول جودة الإبداعات الأدبية المنتشرة على صفحات الإنترنت ومواقع تحميل الكتاب والملفَّات الرَّقميّة؛ إذ غالباً ما يلجأ بعض الكُتَّاب الشباب (بالولايات المتحدة الأميركية، إنجلترا وفرنسا) إلى نشر أعمالهم الإبداعية رقميّاً بعد رفضها من قِبَل دور النشر المحلِّية. صحيح أن رفض مثل هذه الأعمال لا يُقلِّل من قيمتها، إلّا أنه من الضروري التفكير في استراتيجيات علمية لتحكيم وفحص وتجويد هذه المنتجات الأدبيّة قبل نشرها في العالم الرَّقميّ، حفاظاً على الطابع «العالِم» للإبداع الأدبي، وتعزيزاً لفرص الأقلام الجديدة في ولوج مكانة الكُتَّاب الأدبية من أبوابها «الرسميّة والشرعيّة».

مع ذلك، لازلت لاستراتيجيات النشر الفردي من قِبَل الشباب والكُتَّاب المستقلّين إيجابيات كثيرة فيما يتعلَّق بالحَدِّ من انتشار القرصنة. يميل القُرَّاء إلى خلق علاقات حميمة مع الكُتَّاب عبر وسائل التواصل الاجتماعي ودعم الناشئين منهم خارج دوائر دور النشر التقليدية من خلال اقتناء كتبهم- رقميّاً أو ورقياً- والالتزام إلى حَدٍّ ما باحترام حقوق الملكية الفكرية، في إطار التعبير عن الإعجاب بالمحتوى الإبداعي لكاتب أو روائي جديد، (كما هو الحال في عالم موسيقى الراب والتراب اليوم). وهو الأمر الذي يُشبه «الإعجاب» أو «الاشتراك» في قناة على يوتيوب- تمثيلاً لا حصراً- تعبيراً عن دعم صاحب القناة والإعجاب

سياق تحوُّلات العالم الافتراضي وإقبال القُـرَّاء على ثقافة القراءة والكتابة في السـنوات الماضيـة (خاصّـة بالمنطقـة العربيّـة). بمـا أن القـارئ يبحـث عـن المجانيـة والجـودة، يمكـن التفكيـر فـي منصّات جديدة لمشاركة وقراءة الكتب بشكلٍ رقمـيّ؛ علـى غِـرار تجربـة منصـة «سـبوتيفاي - spotify» فـي الاسـتماع الموسـيقي، الاستثمار أكثـر فـي الكتب السمعية (للأطفال كما الشباب)، ودعم الكُتَّـاب الشـباب مـن قِبَـل الناشـرين والنُقَّـاد قبـل القُـرَّاء. نتيجـة لذلـك، سـنكون أمـام مصالحـة حقيقيـة بيـن القـارئ والكِتـاب فـي مختلـف الظرفيـات وحيثيـات الحيـاة اليوميـة المُتغيِّـرة باستمرار، سـتنتصر لمسـتقبل الكتـاب نفسـه، سـواء كان ورقيّـاً أم رقميّـاً.

ختامـاً، تفـرض علينـا تحـوُّلات الثـورة التقنيـة والمعلوماتيـة الحاليـة تعليـق سـؤال المُفاضلـة بيـن الكتـاب الورقـيّ والإلكترونـي أو التفكيـر فـي هيمنـة ونفـي أحدهمـا للآخـر. فـي عـدد بدايـة سـنة 2019، خصَّصـت مجلّـة «ليـر - Lire» الفرنسـية ملفـاً لـ«ثـورة الكتـاب الإلكتروني»، معتبـرةً إياهـا «ثـورة سلسـة وهادئـة» لا يمكـن التكهُّـن بمستقبلها إلى بعـد سـنوات. إن ثقافـة الصـورة أضحـت تهيمـن شيئاً فشيئاً على البنيات الذهنية والموضوعيـة للأفـراد والجماعـات فـي المجـال الرَّقمـيّ «التشاركي»، مـا يفـرض التفكير في مستقبل ثقافة القراءة قِبل نمـط الكتـاب وشكله؛ ولنتذكر- تمثيلاً لا حصراً- مـا حـدث فـي عالـم الموسيقى مـن أجـل العبـرة. فـي البدايـة، تخـوَّف الفَنَّانـون وصُنَّـاع الموسيقى مـن ثـورة التسـجيلات الرَّقميّـة وأفـول الاقتصـاد الموسـيقي فـي القريـب العاجـل. اليـوم، يُحقِّـق الاقتصـاد الموسيقي رقـم معامـلات يتجـاوز 50 مليـار دولار سـنوياً بفضـل إمكانـات الثـورة الرابعـة! ولمـا لا نتحـدَّث عـن «اقتصـاد الكتـاب» تنقـل الكتابـة بفضلـه مـن مسـتوى «الحرفـة» إلـى نمـط «المهنـة» دون الإخـلال بطابعهـا الإبداعـي الفريـد!



بالمحتوى الـذي يُقدِّمـه، إضافـة إلـى كـون الثمـن الرمـزي والبسـيط للكتـاب الإلكترونـي- نظـراً لانخفـاض تكلفـة إنتاجـه وتوزيعـه- يُشـجِّع القـارئ علـى اسـتبطان ثقافـة حماية الملكية الفكرية وتوسيع نطاق أذواقه وقراءاته؛ لأن القـارئ يبحـث فـي نهايـة المطـاف عـن الجـودة بثمـنٍ أقـلّ بلغـة الاقتصـاد الإلكترونـي.

إذا كانـت دور النشـر الأنجلوساكسـونية تعتمـد اليـوم علـى النشـر الرَّقمـيّ كجـزءٍ أسـاس مـن اسـتراتيجياتها التسـويقية، مـن خـلال التوجُّـه نحـو القُـرَّاء الشـباب خصوصـاً، فـإن دور النشـر الفرانكفونيـة والعربيّـة لازال إقبالهـا علـى الرَّقمـيّ ضعيفـاً ولا يواكـب تطلُّعـات القُـرَّاء وسوق النشر. فمن جهة، تخشى دور النشر من هيمنة الرَّقمـيّ علـى الورقـيّ وتراجـع نسـب مبيعاتهـا. ومـن ثانيـةٍ، يحضـر شـبح القرصنـة الـذي يتهـدَّد أي اسـتثمار فـي الكتـاب الإلكترونـي بفعـل ضعـف حمايـة الملكيـة الفكريـة الرَّقميّـة وصعوبـة التحكُّـم فـي الظاهـرة، ولا ننسـى التشـبُّث الانطولوجـي لنسـبة كبيـرة مـن القُـرَّاء بالكتـاب الورقـيّ. مـع ذلـك، تظـلّ للرَّقمـيّ أهمِّيتـه فـي

إذا كانت دور النشر الأنجلوساكسونية تعتمد اليوم على النشر الرَّقميّ كجزءٍ أساس من استراتيجياتها التسويقية، من خلال التوجُّه نحو القُرَّاء الشباب خصوصاً، فإن دور النشر الفرانكفونية والعربيّة لازال إقبالها على الرَّقميّ ضعيفاً ولا يواكب تطلُّعات القُرَّاء وسوق النشر

أي نظام يقدم الوصفة الأفضل؟

أخلاقياتُ المُستقبَل

تُواجهنا مشكلة فريدة عندما نحاول صياغة نظام أخلاقي يأخذ في الاعتبار الأجيال المُستقبَلية.. الأشخاص موضوع اهتمامنا هنا غير موجودين الآن. بالطبع، نحن نفترض وجود الأجيال القادمة، باستبعاد سيناريوهات كارثية شتّى، مثل انقراض العُنصر البشريّ بشكلٍ غير متوقَّع. أودّ أن أبرز هنا بعض الصعوبات التي ينطوي عليها تحديد الأخلاقيات التي تهمّ أفراداً ليس لهم وجودٌ بعد. أولاً هناك سؤالٌ حول ما إذا كان علينا أن ندرج الأجيال القادمة في عملية صُنع القرار الأخلاقي بالأساس. إذا سلَّمنا بوجوب التفكير في الأشخاص المُستقبَليين عند تقييم أعمالنا، فستبرز مسألة نوع النظام الأخلاقي الذي يجدر بنا استخدامه للقيام بذلك. ثالثاً، أي نظام أخلاقي نختاره يجب أن نتبنَّاه في المستقبَل؟ بينما سأحاول الإجابة عن هذه الأسئلة، فإني سأركِّز على فتح نقاش حول المشكلات المُرتبطة بالأخلاقيات المُستقبَلية الواعية.

هل يجب على الأخلاق التفكير بالمُستقبَل؟

ألكسندر جوي

ترجمة: مروى بن مسعود

إذا كنّا ملزمين بالاهتمام بالمُستقبَل بغض النظر عن النهج الأخلاقي الذي نتبعه، فإننا سنكون أمام سؤالٍ أساسي آخر: أيّ نظام أخلاقي هو الأفضل عند الحديث عن مجتمعات المُستقبَل؟ بالتأكيد، كلاهما يوصي بالتعامل مع أجيال المُستقبَل أخلاقياً. ولكن هل يقدّم أحدهما وصفةً أفضل للقيام بذلك؟

قبل أن نشعر بالقلق من كيفية صياغة أخلاقياتنا للمُستقبَل، يجب أن نبيّن ما إذا كان للمُستقبَل مكانٌ في مناقشاتنا الأخلاقية. هل يجب أن نأخذ مجتمعات المُستقبَل في الاعتبار عند الحكم على أعمالنا بالصواب أو الخطأ؟

في بعض النواحي، يبدو من السخافة بعض الشيء أن نشعر بالقلق حيال أشخاص لا وجود لهم بيننا الآن. على سبيل المثال، نحن لا نشعر بالقلق حيال نتائج إزالة الغابات على السكّان الهوبيين المحلّيين (غير المتواجدين). ولأن الهوبيت لا وجود له أصلاً، فإن كلّ ما نفعله لن يؤثّر عليه. ومع ذلك، يبدو لي أن هناك فرقاً مُهمّاً بين الهوبيت غير الموجود أصلاً وإنسان لم يُوجد بعد: فالأوّل لن يكون موجوداً أبداً، بينما الأخير سيوجد (على الأرجح). على هذا النحو، ينتمي البشرُ في المُستقبَل إلى فئةٍ خاصّة من الكيانات غير الموجودة. يمكن أن نطلق عليهم «الفئة المُعلَّقة»، ونعرِّفها تقريباً بمجموعة الأشخاص الذين يستحقّون التفكير الأخلاقي لو وجدوا، وفي جميع الاحتمالات سيوجدون يوماً من الأيام.

الآن بعد أن استبعدنا فرضية العبث، يجب أن نقرِّر ما إذا كان علينا التفكير في هذه الموضوعات أو الفئة المُعلَّقة عند تقييم أعمالنا من الناحية الأخلاقية. أقترح أن نأخذ الأشخاص المُستقبَليين بعين الاعتبار بغض النظر عن النظام الأخلاقي الذي نستخدمه. هنا سأُميِّز بين فئتين رئيسيتين من الأنظمة الأخلاقية: «علم الأخلاق - deontology» و«العواقبية - consequentialism». نظام الأخلاق هو أيّ نظام أخلاقي يعتقد أن الأعمال يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة بطبيعتها، بغض النظر عن عواقبها. على سبيل المثال، قد يفترض الفيلسوف أن قول الحقيقة واجب مطلق، وبالتالي لا يجوز الكذب مطلقاً، حتى في أقسى الظروف. ومن ناحيةٍ أخرى، فإن نظام العواقبية هو النظام الذي تكون فيه عواقب التصرُّفات الشاغل الرئيسي للتقييم الأخلاقي، وتأتي قبل التصرُّفات بحَدِّ ذاتها أو النوايا من ورائها. قد يرى المُفكِّر في العواقب أن حتى قتل شخص ما يمكن أن يكون مناسباً إذا كان سينقذ حياةَ الآخرين. يعتقد بعض الفلاسفة أن هذين النوعين من الأنظمة الأخلاقية يمكن التوفيق بينهما ضمن



طريقةٍ واحدة للتفكير. هنا أودّ أن أُبيِّن أنه يمكن اعتبارهما طريقتين محتملتين لعمل الأخلاقيات. بعد ذلك، سأثبت أن كلتا الطريقتين تهتمان في جوهرهما بالموضوعات المُستقبَلية.

كيف يكون نظامٌ ما لعلم الأخلاق معنيّاً بالمُستقبَل؟ ذلك لأنه في الواقع لا يهم ما إذا كان المستهدف من أفعالنا موجوداً أم لا. يمكن لنظام أخلاقي ديونتولوجي إدانة القتل على أنه خطأ في حَدِّ ذاته: القتلُ خطأ بغض النظر عمَّن قتل مَنْ - يمكن أن يكون هتلر، يمكن أن يكون جارك، يمكن أن يكون مراهقاً. النقطة الأساسية هي أنه إذا كان الفعل خاطئاً في حَدِّ ذاته، فإن المستهدف (الضحية الضعيفة) ليس في الحقيقة جزءاً من التقييم الأخلاقي. لذلك لا يهم في نظام الأخلاق ما إذا كان المعني موجوداً بالفعل أو لم يوجد بعد. يتم التعامل مع الجميع على قدم المساواة (أو بعدم الاهتمام). على هذا النحو، فإن أنظمة علم الأخلاق تمثِّل عاملاً ضمنياً في أفراد المُستقبَل، لأنه يتم التفكير فيهم على قدم المساواة مع الأشخاص الحاليين.

يُدرج نظام العواقب حتى الأشخاص المُستقبَليين ضمن اعتباراته، لأن العواقب دائماً ما تهمّ المُستقبَل. يقوم بتقييم مدى «أخلاقية» العمل استناداً إلى تداعياته - أي، ما هو تأثيرات العمل/ التصرُّف في المُستقبَل. وبما أن المُستقبَل هو جزءٌ من التفكير المترابط منطقياً، فإنه من البديهي أن تحظى مجتمعات المُستقبَل بتفكيرٍ أخلاقي ضمن هذا الإطار. على سبيل المثال، ستكون العواقب على المدى القصير لإفراغ برميل من المواد الكيميائية الخطرة في إمدادات المياه كبيرة: ستقتل الكثير من الحياة البرية وتُلوِّث مياه الشرب بالمدينة. ولكن عندما أُفكِّر مليّاً في المُستقبَل، أدرك أن التلوُّث قد يُسبِّب تشوُّهات خلقية، مما سيلحق ضرراً بالذين سيُولدون في المُستقبَل. النظام الذي يصدر أحكاماً أخلاقية مبنية على العواقب سيكون منشغلاً بالمُستقبَل، وبالأشخاص الذين سيُولدون في المُستقبَل.

الآن، إذا كنّا ملزمين بالاهتمام بالمُستقبَل

بغض النظر عن النهج الأخلاقي الذي نتبعه، فإننا سنكون أمام سؤالٍ أساسي آخر. أيّ نظام أخلاقي هو الأفضل عند الحديث عن مجتمعات المُستقبَل؟ بالتأكيد، كلاهما يوصي بالتعامل مع أجيال المُستقبَل أخلاقياً. ولكن هل يقدِّم أحدهما وصفةً أفضل للقيام بذلك؟ شخصيّاً أميل للاعتقاد بأن نظام العواقب يمكن أن يأخذ في الحسبان الأشخاص المُستقبَليين أكثر من النظام الأخلاقي. هذا لأنني لا أستطيع ابتكار صيغة مُشفَّرة للتعامل مع الأشخاص في المُستقبَل أخلاقياً، تكون خالية من نكهةٍ عواقبية. على سبيل المثال، إذا قلنا إنه يجب أن نحافظ على الكوكب، فمن المُرجَّح أن نقول إن هذا من أجل الأجيال القادمة: لدينا واجب تجاههم من خلال دورنا كمسؤولين حاليين في الأرض. ولكن، إذا فكّرنا هذا قليلاً، فإننا نرى أن هناك نبرةً خفيةً لعواقب ذلك. بالأساس، نحن نقول «يجب أن نترك للأجيال القادمة كوكباً سليماً، وأنه إذا لم نفعل ذلك، ستكون معاناتهم كبيرة». وبالتالي نحن نُحدِّد واجبنا من حيث النتائج.

النفعية وحقوق الكائنات

إذا استخدمنا نظام العواقب لتقييم التزاماتنا الأخلاقية تجاه الأشخاص المُستقبَليين، يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: ما هي النسخة الأفضل لذلك؟ ربَّما تكون النفعية مكاناً جيّداً للبدء، لأنها المُرادف الفعلي للأخلاقيات العواقبية. أقترح هنا اعتماد أحد فروع النفعية، يُعرَف باسم «حقوق الكائنات التي تشعر بالألم»، وهي النسخة الأفضل.

دعني أوضِّح ما أعنيه بـ«النفعية» و«حقوق الكائنات». يُشير مصطلح «النفعية» بالمعنى التقليدي إلى العلامة التجارية للأخلاقيات العواقبية التي صاغها جيريمي بنثام (1748 - 1832)، ومن بعده جون ستيوارت ميل (1806 - 1873). لخَّص بنثام هدفنا الأخلاقي في وقتٍ ما بتحقيق «أعظم سعادة ممكنة لأكبر عددٍ ممكن». بعبارةٍ أخرى، تدَّعي النفعية أن العمل يكون مُبرَّرا أخلاقياً إذا كان يضيف إلى إجمالي السعادة في العالَم، من خلال تعزيز المتعة أو التقليل إلى الحَدِّ الأدنى من الألم أو كليهما. هذه المُحصِّلة الإجمالية يجب ألّا تقتصر على المتعة أو الألم الذي يشعر بهما الفرد، بل مجموع الأشخاص الذين يشعرون بمقدار المتعة أو الألم. وبالتالي، قد يُبرِّر المُفكِّر النفعي التعذيب المُطوَّل لشخصٍ ما إذا كان يجلب السعادة لعددٍ كبير من الأشخاص: رغم تفاهة المتعة التي يجدها كلّ فرد في التعذيب، فإن مجموع سعادتهم يتجاوز مقدار الألم الشديد لدى الشخص بتعرُّضه للتعذيب.

يجب علينا التقليل من الآلام التي قد تسبِّبها أفعالنا لمجتمعاتِ المُستقبَل. وقد تمرّ نقطة الانطلاق الجيّدة لتطبيق هذه النظريّة عبر بذل قصارى جهدنا كي لا نُدمِّر هذا الكوكب. سنُجنِّب الأجيال القادمة قليلاً من الألم إذا لم نترك لهم كوكباً قاحلاً مجدباً

المدافعون عن حقوق الكائنات لا يفكِّرون في مُحصِّلة السعادة أو الألم، بل يركِّزون على شِدَّة الألم لدى الأفراد. وهذا لا يخوض في السيناريوهات غير العادلة مثل حالة التعذيب. لا يمكننا تعذيب شخصٍ ما لإسعاد الآخرين. بدلاً من ذلك نقارن بين الألم الشديد للمُعذَّب والمتعة البسيطة للمُشاهِد، لنكتشف أن حجم المتعة لا يتجاوز حجم الألم. إذن، نظريّة «حقوق الكائنات» هي نسخة من النفعية التي تركِّز على الفرد. ولكن الأهمّ من ذلك، أنها صيغة تُعنَى بتقليل الألم بدلاً من تعظيم المتعة كهدفٍ أخلاقي.

أي من هذين النظامين مناسب بشكلٍ أفضل للتعامل مع الأشخاص المُستقبَليين؟ تتقدَّم نظريّة حقوق الكائنات بنقطة على النفعية الكلاسيكية كأخلاقيات المُستقبَل من خلال التركيز على التقليل من الألم بدلاً من تعظيم المتعة. من وجهة نظري، من المنطقي أن نشعر



بالقلق لاحتمال تعرُّض الأشخاص في المُستقبَل للألم بسبب أفعالنا بدل الشعور بالمتعة من ذلك. لست متشائماً ولا أعني بكلّ تأكيد أننا غير قادرين على توفير السعادة للأجيال القادمة. كلّ ما أعنيه هو أن الألم شعور أكثر استرسالاً وأَقلّ مرونة من السعادة، لذلك من الأسهل التنبؤ به أو على الأَقلّ السماح به عند التخطيط لأفعالنا الحالية. بعبارةٍ أخرى، يبدو لي أن مسبّبات الألم لا تتغيَّر كثيراً من جيلٍ إلى جيل، في حين أن مسببات المتعة تتغيَّر كثيراً. فكِّر، على سبيل المثال، في بعض الأشياء التي تُسعدك: الفيلم أو الكتاب أو الأغنية أو البرنامج التليفزيوني المُفضَّل لديك. الآن اسأل نفسك، هل ستُدخِل أيٌّ من هذه الأشياء بالضرورة السعادة على أجيال المُستقبَل؟ طلابي لا يهتمون كثيراً بأذواقي الموسيقية. الآن فكِّر في بعض الأشياء التي تُفسِد سعادتك أو تُسبِّب لك الألم. ربَّما تتضمَّن القائمة الفقر والمرض والحرب والمجاعة والكوارث ... أنا أميل إلى الاعتقاد بأن هذه الأشياء قد تُسبِّب الألم لمَنْ هُم أصغر سناً، وكذلك لأولئك الذين لم يولدوا بعد. لذلك، إذا أردنا أن نفعل الخير للأجيال القادمة، سيكون من الأفضل العمل على التقليل من آلامهم، لأننا سننجح في هذا الصدد، أكثر من محاولاتنا الإيجابية لجعلهم سعداء. نقطة أخرى تبدو فيها نظريّة حقوق الكائنات مُتفوِّقة، وهي أن النفعية تقتصر على تحليل الأشخاص الموجودين تحليلاً صحيحاً. فكرتها الأساسية تقوم على وجوب زيادة المتعة؛ لكن المتعة إحساس، ومكانها العقل. بصراحة، لا يمكننا الحديث عن سعادة الأفراد المُستقبَليين بهذه الصيغة، لأنهم غير موجودين، وبالتالي لا يشعرون بأي شيء. علاوة على ذلك، لا نعرف شيئاً عن ما قد يشعر به الأفراد في المُستقبَل، أو حتى ما إذا كانوا موجودين، أو عددهم. لذلك عندما أعلن بنثام أنه يجب علينا تعظيم السعادة، فإنه يطلب منا الترفيع في



سعادة الأشخاص الموجودين حالياً، أو على الأَقلّ الأشخاص الذين نعرف أنهم سيوجدون، والذين يمكن أن يكونوا على درجة معقولة من السعادة التي يمكن تحليلها بدِقَّة. لا يبدو أن النفعية الكلاسيكية قادرة على التعامل مع الأشخاص المُحتملين.

نجحت نظريّة حقوق الكائنات في تجنُّب هذا المأزق. للوهلة الأولى، يبدو أن نظريّة حقوق الكائنات ستسقط في فَخِّ الحاجة إلى الحديث عن المشاعر الفعلية والمعروفة للألم والمتعة، وبالتالي عدم القدرة على معرفة المُستقبَل. ومع ذلك، فإن صياغة نظريّة حقوق الكائنات الفريدة تستند إلى أحكامها الأخلاقية لا إلى المشاعر الفعلية فحسب، بل أيضاً إلى المشاعر المحتملة، لذلك فهي تتحدَّث عن المشاعر المحتملة.

صفر آلام، صفر مكاسب

قد يكون بناء أخلاقيات تضع في الاعتبار أفراد ومجتمعات المُستقبَل مُهمَّة صعبة. لقد ناقشت بأن أفضل طريقة للتعامل مع هذه المسألة تكمن في استخدام إطار الترابط المنطقي. وحاولت أيضاً أن أُقنع بأن هذا النهج هو الأقرب للنجاح إذا ركَّزنا على الألم الذي ستسبِّبه أعمالنا في المُستقبَل. المقصد الضمني هو أنه يجب علينا التقليل من الآلام التي قد تسبِّبها أفعالنا لمجتمعاتِ المُستقبَل. وقد تمرّ نقطة الانطلاق الجيِّدة لتطبيق هذه النظريّة عبر بذل قصارى جهدنا كي لا نُدمِّر هذا الكوكب. سنُجنِّب الأجيال القادمة قليلاً من الألم إذا لم نترك لهم كوكباً قاحلاً مجدباً.

ألكسندر جوي: دكتور في الأدب المقارن من جامعة ماساتشوستس أمهرست.

المصدر: مجلّة «Philosophy Now»، عدد مارس 2019.

هل ستكون الآلات أذكى منّا؟

ممّا لا شكّ فيه أنّ الآلات الذَّكيّة أصبحت اليوم أكثر حضوراً في حياتنا من أيّ وقتٍ مضى، حتّى صارت ركناً أساسيّاً لا غِنى عنه في إقامة المجتمعات، بينما تفرض في الوقت ذاته أشدّ الأخطار على الوجود البشريّ، حيث يبدو أنّ الإنسان الحديث باعتماده على هذه الآلات من ناحية، ومعايشته من ناحيةٍ أخرى لمجموعة من الأخطار التي تتهدّده بسبب استعمال أو إساءة استعمال لها، بات محصوراً بين شِقَّيِ الرَّحى، واشتدّ عليه الحصار إزاء قرنَيِ المُعضلة التّكنولوجية.

سعيد عبيدي

ونظراً لأنّ هذه الآلات أصبحت منظومات شديدة التّعقيد فقد أصبحت السيطرة عليها أكثر صعوبةً، كما أصبح إمكان إساءة استعمالها أشدّ خطراً ممّا كانت عليه الحال بالنّسبة للآلات الأبسط وإنْ ظلّت الطبيعة الجوهرية للعلاقة واحدة، ففي نهاية الأمر يمكن وصف عصر الآلات الذَّكيّة- كما ذكر حبيب معلوف في كتابه: إلى الوراء في نقد اتجاهات التقدُّم- بعصر الانتقال والانفصال؛ الانتقال من عصر المنتديات العلمية إلى سوق التّجارة الإلكترونية، ومن تبادل البحوث التي تهدف إلى المعرفة كغايةٍ في ذاتها إلى توظيف المعرفة وتسليع الثقافة، الانتقال من الباحث البشريّ إلى الوكيل الآلي، الانتقال من عصر القلق الفكري إلى عصر القلق الوجودي، وهو أيضاً عصر الانفصال؛ الانفصال بين الفكر والسّلوك، بين النّظريّة والتّطبيق، بين التّعليم والتّربية، بين التّنمية والمحافظة على البيئة، وبين التقدُّم الاقتصادي والرّفاهية والسّعادة الحقّة، الانفصال بين غايات وأهداف التّكنولوجيا الأصلية والحقّة وتوظيفاتها واستخداماتها، والخوف أن يؤدّي تيّار الانفصال هذا إلى انفصال الإنسان عن واقعه وعن بيئته، والذي يفضي في النّهاية إلى انفصال الإنسان عن الإنسان ويغرقه في فرديّته المفرطة، فينهي نفسه، أو ينتهي وحيداً.

ولم تغِبْ مسألة الخطر الذي قد تمثّله الآلات الذَّكيّة على مستقبل الوجود الإنسانيّ عن أفضل الأدمغة والخبراء المعنيين بالذَّكاء الخارق للكمبيوترات في الوقت الرّاهن، كـ«بيل غيتس» و«ستيفن هوكنغ» و«إيلون مسك»، الذين يحذِّرون من أنّ تطوير ذكاءٍ صناعيّ كامل قد يشكِّل بداية نهاية الجنس البشريّ.

وبخصوص السّيناريوهات المُحتملة لسيطرة الآلات الذَّكيّة على الحياة اليومية، يرى بعض الباحثين أنّه مع ازدياد ذكاء هذه الآلات، يمكن أن تعمد يوماً ما إلى التّمرُّد على البشر من خلال تطوير نفسها وتعزيز نفوذها، وبالتّالي تبدأ مصارعة الإنسان على موارد الطاقة التي تحتاجها من أجل البقاء حيّة، معتمدة بذلك على تفوُّقها الذهني والبدني. كذلك، يعتقد بعض الباحثين أنّ خطر الآلات الذَّكيّة يكمن في إنشاء هذه الآلات شبكة من شأنها تطوير عقلٍ خاصّ بها، ومن ثَمَّ تشرع في استخدام هذا العقل بإلحاق الضّرر بالبشر والسّيطرة عليهم. كذلك، أشار الباحثون إلى أنّ هذه المخاطر لا يمكن أن تأتي من الآلات وحدها، إذ يمكن أن يسيطر تنظيمٌ إجرامي على شبكة من الآلات الذَّكيّة والروبوتات ويعيد برمجتها ليستخدمها في تحقيق مصالحه، أو ليحرف الدَور التي أُنشئت لأجله. وأوضح الخبراء أنّ أهمّ عنصر مساعد في تفوُّق الآلات على البشر، هو أنّ الإنسان لا يستطيع أن يعيش من دون هواء أو ماء أو طعام، ولكنّ هذه الحقائق والاحتياجات البيولوجية لا تنطبق على الآلات، التي لا تخشى تدمير البيئة واستنزاف مواردها كافّة، وفيما تبدو هذه سيناريوهات خيالية أو بعيدة الحدوث، هناك مَنْ يأخذها على محمل الجدّ، ويعمل، منذ الآن، على منع حدوثها. إنّ القلق الذي ينتاب الكثير من المُفكّرين من الآلات الذَّكيّة، بصفةٍ خاصّة، ومن التقدُّم التّكنولوجي الهائل في الوقت الرّاهن، بصفة عامّة، له ما يبرِّره، لأنّ الإنسان- كما أَكَّد جبريل العريشي في المقابلة التي أجراها مع صحيفة عكاظ- في طريقه نحو بناء كيانات تكنولوجية تتفوَّق عليه في الذَّكاء، وبذلك سيدخل العالم إلى نظام جديد، سيلفظ في غمضة عين كلّ القواعد السّابقة على وجوده، ويصبح مختلفاً بصورةٍ جذرية عن النظام القائم الآن، حيث ستزداد وتيرة الإنجازات التّقنية بصورةٍ تقضي على أيّ أملٍ في السّيطرة عليها، وسيمكن عند ذلك تحقيق إنجازات- كان يستغرق تحقيقها عِدّة قرون- في ساعات معدودة، ولكن في الوقت نفسه سيصبح الإنسان نفسه بلا حول ولا قوّة أمام تلك الكيانات التّكنولوجية التي تتفوَّق عليه، تماماً مثل ما حدث للحيوانات عندما ظهر من هو أكثر منها ذكاءً، فسخَّرها لخدمته، وربَّما تقرِّر الحكومات، حينئذ، أنّه لم تعد هناك حاجة للمواطنين، فالكيانات التّكنولوجية تفعل كلّ شيء.

وفي هذا الإطار لابدَّ أن نشير إلى أن البروفيسور البريطاني «ستيفن هوكينغ Stephen Hawking» كان هو أوَّل من تحدَّث عن الأخطار المُباشِرة للآلات الذَّكيّة وإمكانية هزمها للإنسان والانتصار عليه، ممّا جعل تصريحاته تلقى ردود أفعالٍ قويّة من طرف العلماء والمُختصِّين والمُتابعين لهذا الأمر، وفي ظِلّ التنافس على ابتكار وحيازة أذكى الأجهزة المُسخَّرة لخدمة الإنسان، أطلق «هوكينغ» -أخيراً- تحذيراً جادّاً من خطورة تطوير الآلات الذَّكيّة، لأنّها قد


James Steinberg (أمريكا)▲

تتفوّق مستقبلاً على ذكاء الجنس البشريّ وتؤدّي إلى فنائه في المستقبل القريب، وينبع الاهتمام البالغ بهذه التّصريحات لكون ستيفن هوكينغ ليس مجرَّد عالِم مغمور جاء بنبوءات مستقبلية، بل عالِم لهُ ثقله في الوسط العلمي منذ سنوات طويلة، وعلى الرّغم من إعاقته الحركيّة الكاملة، والتي يعتمد للتغلّب عليها على التّكنولوجيا التي يخشاها. واتفق مع نظرة «هوكينغ» معظم الخبراء والمُختصّين الذين شاركوا في القمّة العالمية التي عقدها «معهد الذّكاء الاصطناعي» في ولاية كاليفورنيا الأميركية، تحت عنوان «التّفرُّد: الذّكاء الاصطناعي ومستقبل البشريّة»، وخرجوا بتوصيات تحذِّر من التطوُّر السّريع في أبحاث الذّكاء الاصطناعي «الشرير» الذي يهدِّد الإنسانية ما لم يتقيّد بضوابط أخلاقية وإجراءاتٍ فاعلة. ووردت نظرته التّشاؤمية هذه في إطار ردّه على سؤال وُجّهَ إليه خلال مقابلة مع موقع «بي بي سي» حول تحديث التّقنية التي يستخدمها في اتّصاله الخاصّ مع الآخرين، والتي تحتوي على شكل بدائي من الذّكاء الاصطناعي، حيث قال: إنّ الأشكال البدائية الذّكيّة المُطوَّرة إلى الآن أثبتت فائدتها، لكنّها قد تعيد تصميم نفسها بوتيرةٍ متسارعة، أمّا البشر المحكومون بعملية تطوُّر بيولوجية بطيئة فلن يتمكّنوا من منافستها، وبذلك ستتفوّق على ذكائهم.

ومن الباحثين الذين انصبَّت جهودهم كذلك حول تأثيرات الآلات الذّكيّة على البشريّة هناك الفيلسوف السّويدي «نيك بوستروم-Nick Bostrom» العامل في جامعة أوكسفورد، حيث ذهب إلى أنّ الآلات الذّكيّة أو الذّكاء الاصطناعي بصفةٍ عامّة قد يؤدّي في المستقبل المنظور إلى فناء البشريّة، كما أشار إلى أنّ كلّ الدّلائل تدلّ على تطوُّر الاختراعات التي تعمل بواسطة الذّكاء الاصطناعي بشكلٍ كبير، حيث من الممكن، مع حلول عام 2075، أن تصل تلك الاختراعات إلى درجة من التطوُّر تستخدم فيها قدراتها للقضاء على الجنس البشريّ، وأشار هذا الفيلسوف السّويدي إلى أنّ مثل تلك الأفكار الخطيرة نراها اليوم مجرَّد تخيُّلات اعتدناها في أفلام الخيال العلمي، ولكنّ بعض العلماء كـ«ستيفن هوكينغ» يؤكّدون أنّ التطوُّر السّريع للتّكنولوجيا يجعل تلك الأفكار تبدو أكثر واقعية. كما أكّد العديد من العلماء أنّ قدرات الذّكاء الاصطناعي، بحلول عام 2022، ستعادل 10% من قدرات الإنسان العقلية، وبحلول عام 2040 ستعادل 50 %، أمّا في العام 2075 فستصل إلى 90 % منها، وهذا ما يفسِّر قلق «نيك بوستروم» من أن تستخدم تلك «الآلات» قدراتها ضِدّ مخترعيها، أي أن ينقلب السّحرُ على السّاحر.

هكذا إذن يتبيَّن لنا أنّ الآلات ستكون أذكى منّا على ما يبدو قبل نهاية القرن الحالي في كلّ شيءٍ تقريباً، من الرّياضيات والهندسة وحتّى العلوم والطبّ، قد تبقى بعض الوظائف للفَنَّانين، الكُتَّاب، وأنواع إبداعية أخرى، ولكن ستكون الآلات عندها قادرةً على برمجة نفسها بنفسها واستيعاب كمّيّات ضخمة من المعلومات الجديدة، والتفكير بطريقةٍ سنكون نحن- صُنّاع هذه الآلات- قادرين بالكاد على تخيُّلها، ستكون قادرة على فعل ذلك في كلّ ثانية من كلّ يوم، ستكون أسرع منّا وأكثر اجتهاداً، وهذه الأمور كلّها تثير اليوم مخاوف الباحثين الذين انقسموا إلى طرفين بخصوص هذه الآلات الذّكيّة واستعمالاتها؛ فمنهم مَنْ يرى أنّ مستقبلنا سيكون رائعاً في ظِلّ هذه الآلات، ومنهم مَنْ يرى أنّ هذه الآلات ستقضي على التّواجد الإنساني وتسيطر على العالم، ففي توصيات المؤتمر الدّولي الثالث لتقنيات المعلومات والاتّصالات في التّعليم والتّدريب المُنعقد في الخرطوم شهر مارس/آذار الماضي، أكّد المُؤتمرون على أنّ العلماء اتجاه التطوُّر في مجال الذّكاء الاصطناعي انقسموا إلى قسمين؛ قسم يرى أنّ هذه الآلات الذّكيّة ستصل في النّهاية إلى تحطيم حياة الإنسان والسّيطرة على العالم، وتصل إلى مرحلة من التطوُّر يصعب معها على الإنسان التّحكم فيها، وقسم آخر لا يرى في الأمر خطورة، بل- بالعكس- يتطلّع على مستقبل فيه من الرّفاهية الشيء الكثير لما ستوفِّره الآلات الذّكيّة من يسر في أغلب مجالات الحياة، فقط علينا أن نبرمجها لخدمة الإنسانيّة وأن نزوِّدها بالقيم النبيلة.

في ظل لامحدودية التقدم التكنولوجي

عبء الحرّيّة

يمكن اعتبار ميدان الإمكانات والحرّيّات، الذي يفتحه أمامنا التقدُّم في مجاليْ العلوم والتكنولوجيا، ميداناً لا محدوداً. فبفضل هذا التقدُّم، امتلك الإنسان، اليوم، القدرة على صناعة المنتوجات وضخِّها في محيطه الحيوي والاجتماعي (على حَدِّ تعبير رافيال لارار في كتابه: «الإتيقا- خيارات تكنولوجية واجتماعية»)، لكن دون أن يمتلك، بالضرورة، إدراكاً مسبقاً للحيثيات التي ستُمَكِّنها، على المدى الطويل نسبياً، من التكاثر، ودون أن يكون لديه إلمامٌ بتداعياتها على مجتمعنا. ولهذا فإن التطوُّر السريع للعلوم التّقنية وللتكنولوجيا البيولوجية، خصوصاً في مجاليْ علم الوراثة والذَّكاء الاصطناعي، يَتطلَّب من الإنسان الاضطلاع بمسؤولياته تجاه القضايا المُتعدِّدة التي يمكن أن تترتَّب عنهما، من قبيل: هل هو مسؤول عن التأثيرات الضارة التي يمكن أن يتسبَّب فيها كلّ ما هو قادر على ابتكاره؟ وهل أن التقدُّم التكنولوجي العلمي هو، بالضرورة، مرادف للتقدُّم الإنساني؟ ثمّ في ظِلّ أيّ حدود وإلى أيّ مدى يمكن تبرير وتحمُّل مسؤولية «استكشاف الاحتماليات»، هذا الذي تقوم به العلوم والتكنولوجيات؟

كارول بارسي

ترجمة: سامية شرف الدّين

إنّ الإمكانات التي تسمح العلوم التّقنية لنا باستكشافها، كالتلاعُب، على سبيل المثال، بالحمض النووي والتحسين الاصطناعي لأدائنا ورقمنة علاقتنا الاجتماعية، تُسهم، بشكل حتمي، في تغيير العالم الذي نعيش فيه. ذلك أن تغييراً، وقع تَقبُّله، يمكن أن يؤدِّي إلى تغيير ثانٍ ثمّ إلى آخر، وهكذا دواليك. إلى هذا الحَدِّ، لا يوجد طَبعاً شيءٌ ينذر بخطر كبير، لكن ألا يُمثِّل التغيير جزءاً لا يتجزأ من العالم ومن الحياة؟ وبما أن «لا شيء دائماً سوى التغيير»، كما كان يقول هيرقليطس، لماذا، إذاً، يتوجَّب علينا أن نقلق بشأنه؟ وبما أنه لا يمكن تجنُّب التحوُّلات فلماذا علينا التفكير فيها؟

أعتقد، في البدء، أنه يجب التمييز بين نوعين من التحوُّلات. إذا سلَّمنا بأن كلّ شيء، بطبيعته، مُتغيِّرٌ، ومن المستحيل، بالتالي، تبعاً لهذا المنحى، أن يكون لنا أيُّ تأثير على ما يُسمَّى بالتغيُّرات «الطبيعية»، فمِمَّا لا شكّ فيه، أن هناك نوعاً آخر من التغيير «الاصطناعي»، الذي «يتسبَّب فيه الإنسان»، وهو تغيير بوسعنا رصده، بل إننا لَمُلْزَمون بذلك. وفي هذا السياق، يُشكِّل التفكير الإتيقي، الذي يُسلِّط الضوء على العلاقة المُعقَّدة بين العلم والتكنولوجيا والمجتمع، شرطاً أساسياً (وهذا لا يعني بالضرورة أنه كافٍ) من أجل ضمان حرّيّتنا، فضلاً عن كونه يُعتبر موقفاً مسؤولاً إزاء تلك المنتوجات وآثارها المُحتملَة. وهو أمر لفت إليه المهندس والفيلسوف الفرنسي «جون بيار دوبوي J-P Dupuy» النظر في مقالته: المسألة اللاهوتية العلمية ومسؤولية العلوم، حين كتب: «إن التقنيات البيولوجية (والتقنيات العلمية) تفتح فضاءً شاسعاً يجب على الإنسان ضبط معاييره إذا رغب في منحهما معنى وغاية. يجب، إذاً، عليه [...] لا تحديد ما يمكنه القيام به، وإنما ما يتوجَّب عليه القيام به».

ثنائية الحرّيّة والمسؤولية

بشكل عام، غالباً، ما ترتبط فكرة «المسؤولية» بمعانٍ من قبيل الالتزام والواجب والإلزام. وبالتالي، تبدو مناقِضَةً لفكرتيْ الحقوق أو الحرّيّة. لكن، على الرغم من أن هذين الصنفين من المفاهيم يمنحان، للوهلةِ الأولى، انطباعاً بأن أحدهما



يستثني الآخر، فعلى النقيض من ذلك، كلّ منهما يستلزم الآخرَ ضمناً. فكلمة المسؤولية، على حَدِّ تعريف جون - ماري راينو لها، في مقالته «مقاربة فلسفية واجتماعية لمفهوم المسؤولية»، «قد احتفظت بمعنى الالتزام الشخصي، وذلك بالنظر إلى كونها تُحيل إلى القدرة على اتخاذ قرار دون العودة إلى سلطة عُليا. ويعبِّر مفهومها في حَدِّ ذاته عن مفهوم الحرّيّة والاختيار الحرّ عند إتيان فعلٍ مّا». لكن بما أنه لا يمكن اعتبار الإنسان مسؤولاً ما لم يتصرف بحرّيّة، فهل يفترض هذا، إذاً، أن لدى المرء الحَقَّ في فعل أي شيء وكلّ شيء؟ وإذا كانت الحرّيّة تكمُن في القدرة على فعل ما نريد دون أي ضوابط، أيْ دون أن يَحدّنا أو يمنعنا شيءٌ، فمِمَّا سنكون متحرِّرين إذاً؟ لقد أصاب أستاذ تاريخ القانون جاك إيلول (Ellul) عندما بيَّن أن: «إدراكنا ومعرفتنا أننا غير أحرار، وأننا مُقيَّدون، يُثبِت وعينا بالعالم من حولنا، وبالظروف التي نرتهن إليها، وبأسباب أفعالنا وخياراتها. ومن أجل بلوغ هذا الوعي يجب، بالتحديد، أن نكون أحراراً. لكن لا قيمة للحرّيّة في ذاتها، وعبر ذاتها، بل في كونها حرّيّة إتيان شيء ما، ومن أجل غايةٍ ما». ومن هذا المنطلق، فإن الحدود، مهما كانت طبيعتها، هي ما يُشكِّل شروط حرّيّة الأفراد ذاتها. فلا معنى للحرّيّة إلّا عندما تنبع من نظام حقوق وقيم يوضع حدود لها. علاوة على ذلك، هي تفترض تحمُّلاً للمسؤولية ما دامت

هذه الأخيرة تنطوي على «ضبطٍ للنفس، وإدراكٍ لما هو مُقرَّر على الفرد أن يكون عليه وأن يعيشه».

المسؤولية مفهومٌ مُعقَّد

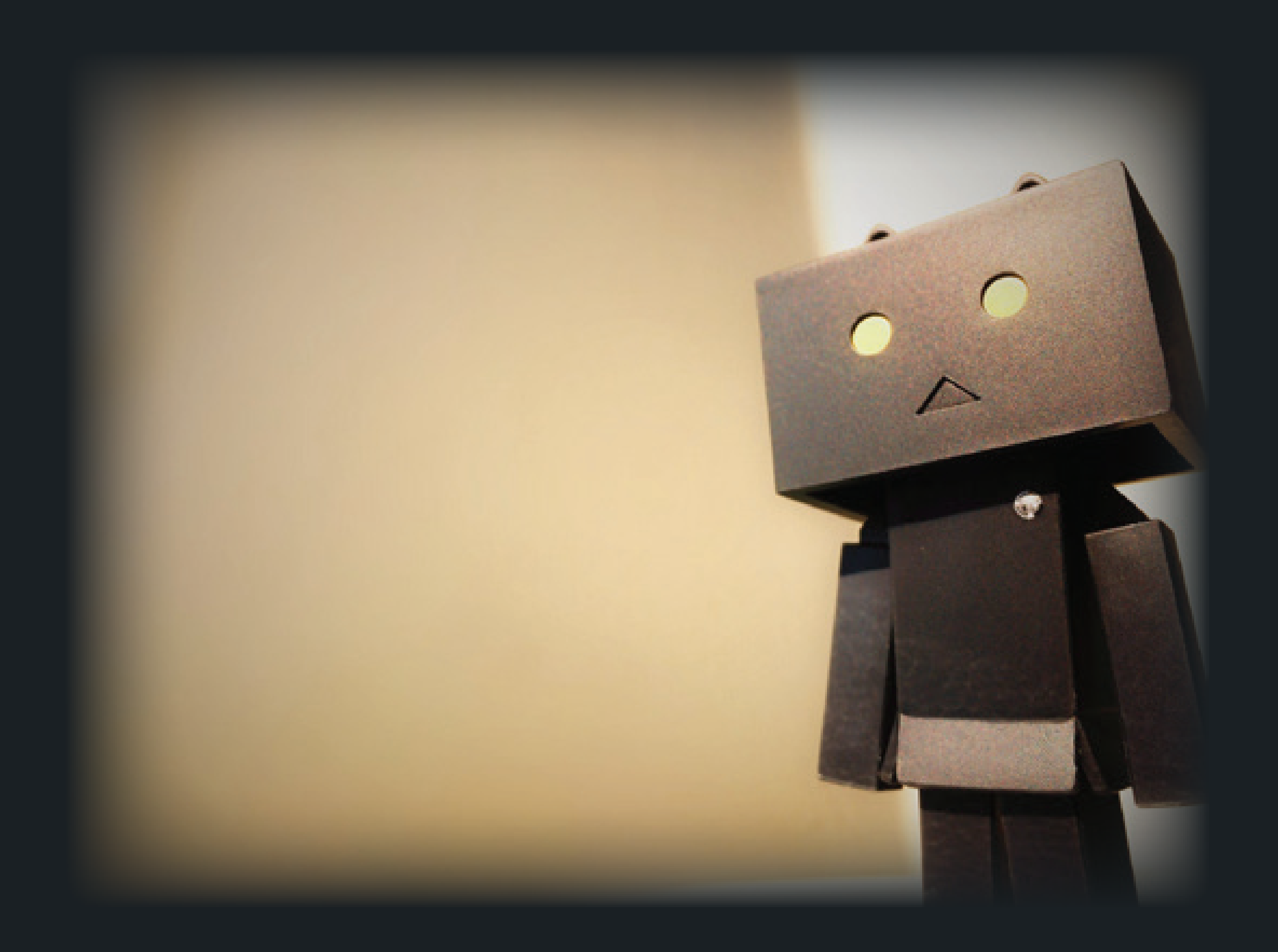
يقول الفيلسوف الفرنسي فلاديمير جانكلفتش إن المسؤولية: «تتطلَّب الشجاعة، لأنها تضعنا في ذروة القرار الفعَّال». وعموماً، يمكننا تمييز نوعين من المسؤولية، وهما: القانونية والإتيقية (أو الأخلاقية الوضعيّة). (من وجهة نظر عامّة، يمكن القول إن المفهوم الإغريقي للإيطيقا يُشير إلى تفكير ميتافيزيقي يتناول الفعل البشري، ويبحث عن مبادئ قادرة على توجيه الأفراد في أفعالهم. في حين أن المفهوم اللاتيني لمفردة «أخلاق» يُشير إلى جوانب أكثر رسميّةً وإلزاماً، حيث تشمل قواعد السلوك التي يجب اتباعها للعيش ضمن المجتمع). ومن الملحوظ، هنا، أن المفهوم اللاتيني «responsere»، والذي يعني «تكفَّل بـ» و«استجاب إلى»، يحتوي في جذره على هذين الوجهين للمعنى. ففي حين يتوافق البُعدُ الأوَّل، الذي يحيل إليه «التكفُّل بـ»، مع البُعد القانوني للمسؤولية باعتبار أنها تتطلَّب من الأفراد التكفُّل بنتائج أفعالهم، فإن «الاستجابة إلى» (شخص مّا) تتضمَّن علاقة ومسؤولية تجاه الآخر. والمسؤولية القانونية تفرضُ على الأفراد بعض الواجبات التي يتعيَّن عليهم احترامها خشية الإدانة بأفعالٍ جنائية يمكن ارتكابها. ويكون الفردُ مسؤولاً أمام القانون طالما يمكن اعتباره مُدركاً للعواقب المُترتِّبة على أفعاله، وبالتالي، قادراً، أيضاً، على تحمُّلِ مسؤوليتها أمام القانون. في هذا السياق، تكون القواعد، التي يجب احترامها والحدود التي لا يجب تجاوزها، جليّة تماماً، ومُحدَّدَة سلفاً، وثابتة من الناحية المبدئية. فماذا يمكن القول، إذاً، عن المسؤولية الإتيقية التي تُوَسِّع نطاق تطبيق هذا المبدأ إلى حَدٍّ كبير مما يمكن أن يؤدِّي، بالتالي، إلى خلطٍ كبير في استعمالاته المختلفة؟

تَعتني المسؤولية الإتيقية برسم جملة من الواجبات والالتزامات خارج نطاق الإطار القانوني. وتكمن الصعوبة هنا، كما سبق وأن قال القديس «توما الأكويني»، في أن «القواعد الأخلاقية غير دقيقة، إنما تختلف وفقاً للظروف»، («فهي ليست ثابتة في حَدِّ ذاتها. وكلّ شيء هو عرضي ومُتغيِّر ويمكن أن يقف في طريق الضرورة»). في هذا المعنى، تتطلَّب هذه الظروف أن تقع ملاءمتها مع الحالات الخاصّة المختلفة التي يمكن أن تحدث. لكن كيف يمكن التصرُّف بطريقة نزيهة ومسؤولة عند مواجهة حالة لم يسبق التعرُّض لمثيل لها حتى ذلك الحين؟ في كتاب «الأخلاق النيقوماخية»، يُعرِّفُ أرسطو الإتيقا كتأمُّل عميق يُمكِّن من تحديد السلوكات التي يجب (أو لا يجب) القيام بها. وبالتالي، فهي تحيل، بهذا المعنى، إلى «بحث (...) يتناول المبادئ التي يجب أن تحكم الفعل البشريّ». لهذا أضحى من الضروري، مع وجود هذا التقدُّم في العلوم والتكنولوجيا الذي تُشير كلّ الدلائل إلى قيامه بفتح مجالات لا محدودة للفعل الإنساني، التفكيرُ وفتح باب

ما هي العلاقة التي نرغب في الحفاظ عليها مع أنظمة التشغيل الأندرويد التي تسعى إلى التزوُّد بوعي خاص؟ أو كيف يمكن الاحتفاظ ببعض القدرة على التحكُّم في البيانات العملاقة لمنع الخوارزميات التي نطوّرها وتتعلَّم نيابةً عنَّا من أن تتمكَّن، يوماً، من اتخاذ القرارات بدلاً عنَّا وتُلغي، بالتالي، مفهوم المسؤولية والحرّيّة، هذا الذي نعرفه اليوم؟

النقاش من أجل وضع إطار إتيقي يسمح بتعيين قيم مجتمعية جديدة عبر تقييمه لرهانات ذلك التقدُّم، حتى وإنْ أدَّى الأمر إلى رفض بعضها. لكن، كيف يمكن التوصُّل إلى توافق في الآراء، في مجتمع يكون فيه كلّ فرد حرّاً في التصرُّف وتحديد المفاهيم وفقاً لمبادئه الخاصّة؟ في الواقع، هناك عِدّة سُبُلٍ لبناء قيم وقواعد مجتمعية مشتركة، تظلّ المحاجَّة أبرزها. وطالما أن الإثبات عبر الحجج يعني ضمناً أخذ آراء الآخرين بعين الاعتبار للتمكُّن من تسويغ موقف شخصي خاص، فالمحاجَّة، كما يوضِّح الفيلسوف لوك فيري، رغم «توافقها مع المبدأ المُعاصِر للاستقلالية الذاتية»، «تقود الفرد إلى تطوير إمكاناته». وتحتوي، في هذا السياق، على أهمّية عالمية بما أنها «تهدف إلى تجاوز وجهات النظر الفردية». فما هي، إذاً، المسائل الأساسية التي يجب أن نلتفَّ حولها ونُبرهِن عليها؟ وأي تقدُّم نبغيه للإنسان؟ وكيف نضمنه؟

إذا كانت المسؤولية قابلة لأن تُتَرجَم، عبر عبارات قانونية، وبمساعدة إطار قانوني رسمي ودائم، في سبيل منع بعض الانحرافات فهي تمتد، أيضاً، إلى الميدان الإتيقي، الأكثر تقلُّباً، لكنه ليس بالأقلّ أهمِّية. وقد ظهرت بوادر المسؤولية الأخلاقية، خاصّة، إثر الأفكار والمواقف التي أُثيرت حول التجارب الطبية في معسكرات الاعتقال النازية. وهكذا، بعد أن وقع إرساء المبادئ الأولى للأخلاقيات البيولوجية، مكَّنت هذه المبادئ من التشكيك في الشرعية الافتراضية للإمكانات التي تتيحها التطوُّرات في مجالي العلوم والتكنولوجيا. لكن، هل تمثِّل هذه الأخيرة، بالضرورة، تقدُّماً بالنسبة إلى الإنسان؟ ثمّ ما هي العلاقة التي نرغب في الحفاظ عليها مع أنظمة التشغيل الأندرويد التي تسعى إلى التزوُّد بوعي خاص؟ أو كيف يمكن الاحتفاظ ببعض القدرة على التحكُّم في البيانات العملاقة



لمنع الخوارزميات التي نطوِّرها وتَتعلَّم نيابةً عنَّا من أن تتمكَّن، يوماً، من اتخاذ القرارات بدلاً عنَّا وتُلغي، بالتالي، مفهوم المسؤولية والحرّيّة، هذا الذي نعرفه اليوم؟

يحتلُّ البُعد التأمُّلي، الذي تُسهِم به الإتيقا في تعريفها للمسؤولية، دوراً بالغ المركزية في النقاش الدائر حول العلوم والتكنولوجيا طالما أنه يسمح للأفراد باتخاذ مسافة صحّية وموقف مسؤول إزاء تلك التطوُّرات، وبناءً على ذلك، ضمان حرّيّتهم في الفعل والتفاعل. وبعيداً كلّ البعد عن استهداف تبرير الإمكانات التي أتاحتها العلوم التقنية والتكنولوجيا الحيوية، تعتزم الإتيقا طرح الأسئلة التي أثارها التقدُّم في هذين المجالين، أوَّلاً، من أجل تقييم رهاناتهما، وثانياً، من أجل تحديد حدودهما. وفي الممارسة الواقعية، يبدو أنه عند «إدراكهما لحدودهما، يمكن للعلوم والتكنولوجيات أن يقدِّما الحرّيّة والانعتاق لأكبر عددٍ من البشر»[1].

تجبرنا التكنولوجيات الحيوية والعلوم التّقنية، عبر الإمكانات التي تمنحها والحرّيّات التي تسمح بها، على إعادة التفكير، بشكلٍ دائم، في المعايير القانونية والإتيقية التي ترسم وجه مجتمعنا. وطالما أن هذه الابتكارات تعمل ضمن الأنظمة الحيَّة، التي لا نستطيع أن نتنبأ يقينياً بتطوُّرها، فيتوجَّب علينا الإلمام بالتأثيرات التي تتولَّد عنها، وبالاحتمالات التي تسمح بها، وتقييمها بشكلٍ يُمكِّن من تأطيرٍ ورصدٍ إتيقي للبحوث، بل وحتى رفضٍ محتملٍ لها، إذا ما كان عليها تجاوز النطاق العقلاني الذي لا يمكن ضمان حرّيّتنا فيما وراء حدوده. يُشكِّل التفكير الإتيقي في العلوم والتكنولوجيا، عند تناوله على هذا النحو، قاعدة يمكننا، انطلاقاً منها، النفاذ إلى أقرب أمر تتطلبَّه المسؤولية منّا كبشر، ألا وهو، ما سبق وأن دعا إليه فلاديمير جانكلفتش: «القرار الفعَّال».

الهامش:

1 - (حوار مع مارك أوديتات: المسؤولية الإتيقية في مواجهة التقنيات الحيوية 2015).

المصدر:

Philosophie.ch



إدغار موران وألان تورين

إنسانية الفكر

ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هويّة مع ذاته من خلال قدرته على المُعاناة، على المحبَّة، على الشعور، لكنه أيضاً مختلف من خِلال طبعه، معتقداته، هواجسه...، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المُهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إمّا الغريب المُطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض - الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كلٍ منّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

حوار: إريك فافرو، وثيبو ساردي

ترجمة: محمد مروان

يطرح هذا الحوار تساؤلاتٍ بصدد العديد من المواضيع التي تُشكِّل جزءاً أساسياً من مشروع قائمة أو لائحة انتخابية أوروبية، وعلى رأسها قضايا الهجرة، فكرة أوروبا، القوميات، الإيكولوجيا، السترات الصفراء، وغيرها. وكان مناسبةً لتقاسم وتبادل الرؤى حول عالَم تسوده قيم المساواة والحرّية والتضامن، بين المُفكِّرين السوسيولوجيين: «إدغار موران Edgar Morin» (97 سنة) و«ألان تورين Alain Touraine» (93 سنة).

في زمن العولمة، تعوَّد تورين على ترديد أن الأجنبي لم يعد له وجود. هل هذا رأيكم أيضاً؟

- **إدغار موران:** أودّ الانطلاق من الرأي القائل بوجود عتبات للتسامح، وأنه يجب أخذها بعين الاعتبار بخصوص المهاجرين. في رأيي، هذه الفكرة يجب إخضاعها للنقاش: هل يتعلَّق الأمر بعتبة تسامح نفسي سيكولوجي أم بيولوجي؟ يمكننا افتراض أن ساكنة من هنود الأمازون لا يمكنها لا أن تستقبل ولا أن تتقبَّل وفود عدد كبير من الغرباء؛ بل إن عدداً قليلاً من الاستعماريين يمكنه محقها. في المقابل يمكننا الاعتقاد بأن الساكنة الأوروبية ليست كثيفة جدّاً.

- **ألان تورين:** بل إنها عكس ذلك تماماً...

- **إدغار موران:** في أوروبا، على العموم، نرى العديد من الفضاءات غير المأهولة في القرى، وبالتالي فلا وجود لأي مشكل على المستوى الفيزيقي أو البيولوجي يمكن أن يحدّ من توافد المهاجرين. نخلص إذن إلى هذه الفكرة التي مفادها أن العتبة هي عتبة سيكولوجية بالأساس. في لحظة مُعيَّنة، نحس أننا مهدَّدون، مستكفون، سواء إزاء الأجانب المقيمين أو أولئك العابرين. يُضاف إلى ذلك أنه عندما تحدث أزمات اقتصادية أو مشاكل حضارية، ينصَّب السخط على أكباش التضحية، وقد صاروا مسؤولين عن جميع الشرور، سواء كانوا يهوداً أم عرباً أم مهاجرين. هنا، يصبح السؤال إذن هو: كيف نواجه هذا الانجراف النفسي؟

- **ألان تورين:** لديَّ مقاربة مختلفة نوعاً ما. أعتقد أن المسألة التي تطرح علينا اليوم هي معرفة هل نقبل رؤية لعالم متساوٍ؟ أم نريد الإبقاء على وضعيتنا كمهيمن قديم؟. أطرح هذا السؤال إزاء فئتين أضعهما في المستوى نفسه: المهاجرين والنساء. هل سنخرج من عالم، حيث الحرّيّة محدودة، عالم يهيمن عليه الرجل الأبيض، أم سنعتبر أنه من الضروري الدخول في عالم بأكمله وليس عالم وُجِدَ من أجلنا فقط؟ سنكون في إطار الحداثة عندما نتقبَّل أننا موجودون فيها جميعاً. عندما نرفع الشعار الثلاثي «حرية، مساواة، إخاء»، وهي مفاهيم أودّ أن أضيف إليها مفهوم الكرامة، هل نتحدَّث فعلاً عن الحرّيّة للجميع، والإخاء بين الجميع؟ بعبارة أخرى، أجدني أقلّ اهتماماً وتأثُّراً بمواضيع من قبيل: هل نسمح بدخول عدد مُعيَّن من الأشخاص أم لا؟. سأقول بدل ذلك، لنعمل على محو الوصمة الكبرى لتجربة الهيمنة، حيث نجد الاستعمار، العبودية، ودونية النساء. لن نتواجد أبداً في عالم طبيعي طالما أن ثمانية أشخاص من أصل عشرة ليسوا متساوين. وقبل كلّ شيء، حتى فيما يتعلَّق بالمشاكل الإيكولوجية العويصة، يجب على الإنسانية أن تعترف بنفسها كوحدة، كمجموعة من الكائنات المتساوية والحرّة.

هذا ما يحيل على الفكر الكوني عند إدغار موران.

- **إدغار موران:** ما يقترحه ألان هو نفسه المشكل الذي كنت ولا زلت أطرحه منذ سنين، ومن دون أن يجد حلاً في سنة 1991، أثناء تحرير كتاب «أرض - وطن»، تكوَّن لديَّ وعي بأنه في ظلِّ العولمة، سيواجه مالكو الأراضي المصير نفسه والمخاطر نفسها، سواء كانت اقتصادية، إيكولوجية أو سياسية. هذا يجب أن يؤدِّي حتماً إلى إحياء النزعة الإنسانية الواعية بأن البشريّة جمعاء قد انخرطت في مغامرة مشتركة. إلّا أنه، بقدر ما يبدو المصير المشترك بديهياً، مع تنامي الأحداث العالمية التي تهمنا جميعاً، بقدر ما يتضاءل الوعي بذلك. لماذا؟ هل لأن القلق الذي تسبِّبه العولمة يقود إلى الانكماش والتقوقع على الثقافات والهويّات الدينية والوطنية؟ بالتأكيد. هذه المسألة ألقت بكامل ثقلها على مهمتي الفكرية. كما أرى أننا، منذ حوالي ثلاثين عاماً، ونحن نقدِّم رِجلاً ونؤخِّر أخرى. فالمسألة الإيكولوجية، والتي كانت إحدى الرافعات الأساسية للإحساس بالاشتراك في المصائر، لا يتم فهمها على أنها مصير مشترك. كيف نتمكَّن من النجاح في تغيير عقول الناس ووعيهم؟ لقد اختبرنا تجربة الأزمة في الثلاثينيات من القرن العشرين، وكانت أزمة اقتصادية، ولكنها كانت أيضاً أزمة ديموقراطية وتقريباً أزمة حضارية، وقد وقفنا آنذاك على ظهور الانكماش القومي المنغلق. واليوم، يتنامى الاستبداد الجديد في العالم بأسره. كلّ هذه القضايا مترابطة، ومعك الحقّ، ألان، في إضافة المسألة النسوية ومعها مخلفات الاستعمار. فالشعوب التي تحرَّرت من الاستعمار إلى حدود السبعينيات من القرن الماضي، أُستُعمرت من جديد اقتصادياً. إن التحرير السياسي لم تعقبه عملية الدمقرطة. الأسوأ من ذلك، أن الأراضي الخصبة بيعت لشركات صينية وكورية... إلخ، تستغلها لصالحها الخاص فقط.

موران:
بقدر ما يبدو المصير المشترك بديهياً، مع تنامي الأحداث العالمية التي تهمنا جميعاً، بقدر ما يتضاءل الوعي بذلك.
هل لأن القلق الذي تسبّبه العولمة يقود إلى الانكماش والتقوقع على الثقافات والهويّات الدينية والوطنية؟ بالتأكيد. هذه المسألة ألقت بكامل ثقلها على مهمتي الفكرية



ما السبيل لمقاومة الانغلاق القومي؟

- **إدغار موران:** أتفق مع فكرة استحضار الإحساس بهويّتنا

الإنسانية، والذي يحتوي على الإحساس بالغيرية. ما معيار فهم الغير؟ إنه فهم أن الغير هو في الوقت نفسه، في هوية مع ذاته من خلال قدرته على المعاناة، على المحبة، على الشعور. لكنه أيضاً مختلف من خلال طبعه، معتقداته، هواجسه، إلخ. ومن المعلوم أننا، في إطار المنطق التقنوقراطي المزدوج المهيمن علينا اليوم، نجد أنفسنا عاجزين عن الإحساس به. إنه إما الغريب المطلق، أو الأخ. والواقع أننا جميعاً مواطنون نتشارك الأرض-الوطن، وفي الوقت نفسه لدى كلّ منّا بعض الخصوصيات. يتوجَّب علينا الاعتراف باستحالة الفصل بين وحدتنا الإنسانية وتعدُّدنا البشريّ واحترامهما معاً.

- **ألان تورين:** إن النموذج العقلاني، الديموقراطي مُهدَّد مباشرة. فلأوَّل مرّة منذ مئات السنين، أصبح العالم محكوماً أكثر فأكثر بأنظمة غير ديموقراطية، أو ما أسمِّيه بمصطلح قديم، الإمبراطوريات: الولايات المتحدة على عهد ترامب، هي أحد هذه الأنظمة. وكذلك الصين، وأيضاً الدول ذات السُّلطة الدينية. في هذا السياق، يمثل الاعتراف بالحقوق معطىً أساسيا؛ فعندما ننظر إلى أنفسنا على أننا جميعاً ذوو حقوق، آنذاك فقط يمكننا تحريك وتفعيل آلياتنا السياسية. وما أطالب به هو أن نضع أنفسنا في وضعية «دفاع مواطن - défense citoy-enne»، لأنني أُفضِّل القول بأن المشاكل الإيكولوجية هي مشاكل تندرج ضمن الدفاع عن المواطنة. ولا يجب، على الخصوص، الفصل بين ما هو سياسي وما هو إيكولوجي واقتصادي، رغم أني أدافع عن أولوية المشاكل السياسية. تكمن المسألة، بالنسبة لي، في معرفة هل سنصنع أوروبا أم لا، باعتبارها القارة الوحيدة التي تُمثِّل الديموقراطية. لن نُحقِّق ذلك إلّا إذا نحن أعطينا الأولوية لموضوعات الإنسانية المُوحَّدة. لأنه، إما أن تصنع قومية معادية للأجانب، وإما أن تصنع أوروبا.

- **إدغار موران:** لقد تبيَّن، من خلال أزمة اليونان وأزمة المهاجرين، أن أوروبا كشفت عن عماها، ولكن أيضاً عن جانبها

تورين:

تكمن المسألة، بالنسبة لي، في معرفة هل سنصنع أوروبا أم لا، باعتبارها القارة الوحيدة التي تُمثِّل الديموقراطية. لن نُحقِّق ذلك إلّا إذا أعطينا الأولوية لموضوعات الإنسانية المُوحَّدة. لأنه، إما أن تصنع قومية معادية للأجانب، وإما أن تصنع أوروبا

الرجعي. سأقول بأنه، أمام هذا التراجع العام، ليست الأنظمة الاستبدادية هي وحدها السبب، وإنما أيضاً طريقة تفكير النخب السائدة، والقائمة على الحساب الاقتصادي والمصلحة، لحجب المشاكل الأساسية. ضداً على هذا، يجب خلق أكبر عدد ممكن من الواحات التي يمكن أن تحتضن مقاوماتنا. في بلدنا ولحسن الحظ، هناك غليان جمعوي، فضاءات للإخاء، حيث تسود فكرة أنه لا أحد غريباً، وأننا جميعاً إخوة، كما حدث ذلك وعايناه في «صافوا Savoie». هكذا، فنحن نُجهِّز أنفسنا لنكون نقط انطلاق لتقدُّم جديد، وفي الوقت نفسه، نقط مقاومة للتراجع الحاصل. لكن، على خلاف ألان، ألاحظ أن الشروط الحالية غير مساعدة بشكلٍ عام. ورجل السياسة الوحيد، اليوم، الذي يُعبِّر عن روحٍ إنسانية هو عمدة «باليرمو- Palerme»، عندما قال إنه لا يوجد أجانب، وإنما يوجد باليرميون فقط. هذا يوضح إلى أيّة درجة نحن معزولون، وفي تراجع. لذلك أرى أن المرحلة الحالية هي مرحلة مقاومة جميع أشكال الرجعية والبربرية، بما فيها البربرية الجامدة للحساب الذي يتجاهل أن البشر هم أناس من لحم ودم وروح.

- **ألان تورين:** إن موضوع المهاجرين هو بالنسبة لي،



موضوع اختبار. فإذا تخليّت عن قضية المهاجرين فإنك تتخلّى عن الكلّ، وخاصّة عن أوروبا. وكفرنسي، أودُّ إرغام الحكومة على الالتزام. لابدّ من اتفاقيات وبشكلٍ منفتح، وأن نقر بمصلحتنا في ذلك.فالعديد من المناطق في حاجة إلى إعادة التصنيع، ومناطق أخرى يجب أن تواجه تصحُّراً حقيقياً، والبعض الثالث منها لا زال يعاني من نقصٍ في الخدمات العمومية.كما لا يجب نسيان أن مستوى العولمة بالنسبة للساكنة الفرنسية ضعيف جداً. لا نملك سوى مدينتين عالميتين في فرنسا: «ليون Lyon» و«باريس Paris».

إعادة تصنيع المناطق الهامشية، أليست مجرَّد تمنٍّ وتضرُّع؟ أليس من الواجب، بدل ذلك، استقبال المهاجرين في المتروبولات أو المراكز، حيث يعرف الاقتصاد حركية وازدهاراً؟

- **ألان تورين:** يمكنكم قول ذلك فيما يخصّ بولونيا أو ألمانيا، حيث هناك نقصٌ في عدد العمَّال. في فرنسا، يختلف الأمر، فإدماج المهاجرين عندنا سيسمح بإدماج مناطق بلدنا في الاقتصاد العالمي.

- **إدغار موران:** هذا يفترض تغييراً في الرؤية والتوجُّه السياسيين، والاستفادة قدر الإمكان من العولمة الثقافيّة الشاملة، وممّا هو إيجابي فيها. كلَّما تقدَّمت العولمة، كلَّما وجب الاهتمام بالمحلِّي، وحماية الأراضي، وخاصّة تلك الآخذة في التصحُّر. لابدَّ من فكرٍ سياسي جديد، لا يتأسَّس فقط على المنافسة، وحساب الميزانيات، وتخفيض عدد الموظَّفين والمتقاعدين. لابدَّ من سياسة جريئة لا تهتم فقط بتطوير الطاقات النظيفة، وإنما أيضاً بتطهير المدن من التلوُّث، وتخفيض آليات النقل في المراكز، والحَدّ تدريجياً من الزراعة المصنعة لفائدة زراعة الضيعة. ومن أجل ذلك، يجب تشجيع وتقوية أشكال التضامن، وعدم الانصياع للإشهار الذي يحضّ على اقتناء الأشياء التافهة. لابد من قلبٍ جوهري للفكر السياسي.

أمام هذا البرنامج المُوسَّع، لماذا تُمثِّل مسألة المهاجرين اختباراً؟

- **إدغار موران:** لم توجد عندنا أبداً فرنسا واحدة، وإنما هناك دوماً اثنتان. الأولى هي فرنسا الديموقراطية والجمهورية، وقد هيمنت طويلاً على الثانية، وهي الرجعية.في بعض العصور، كان يحدث العكس. طبعاً لا وجود لـ«فيشي Vichy»، ولا للاحتلال، ورغم ذلك نرى من جديد ظهور هذا الميل إلى الانغلاق وإلى الكراهية، مع تقهقر الثقافة الديموقراطية وتراجع اليسار. لقد كانت الأفكار الكونية الكبرى تُدرَّس على يد المُعلِّمين في القرى، وأساتذة الثانوي، وفي مدارس الحزب الشيوعي، والتي بفعل طابعها الستاليني كانت حاملة لأيديولوجيا كونية. كما كان الاشتراكيون أيضاً حاملين لهذه الأفكار. ومعلوم أنه اليوم، لم يعد هناك وجود للحزب الشيوعي، ولا الحزب الاشتراكي والقليل من المُعلِّمين في القرى. يجب الانطلاق من الصفر.

- **ألان تورين:** تماماً. هناك شيء يُمثِّل رهاناً مُهمّاً: إما أن أوروبا موجودة، أو أنها ليست كذلك. واليوم لا يوجد إلّا رجل سياسة واحد ينتصر لفكرة أوروبا: إنه «إيمانويل ماكرون Emmanuel Macron».

لكن دوره يبقى غامضاً جداً إزاء المهاجرين...

- **ألان تورين:** بالتأكيد. فقد قام بخطوة مُهمَّة مضادة لموقف إيطاليا، عندما رفض إغلاق الحدود، عكس ما قام به «سالفيني Salvini»، إلّا أنه أبان عن اعتدالٍ مفرط.يجب على ماكرون إقامة تحالف مع الأشخاص الذين يحملون هذه القيم الكونية التي نتحدَّث عنها، والتي أطلق عليها اسم «معاً جميعاً - tous ensemble».

ما الذي تستطيع أن تقدِّمه لنا المؤسَّسات الأوروبية، ونحن على بعد أربعة أشهر من موعد الانتخابات؟

- **ألان تورين:** بالنظر إلى كلّ ما يقع الآن، فقد لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً، من خلال فرملة الحكومتين الإيطالية والمجرية، ودعم بعض الدول مثل فرنسا.

- **إدغار موران:** مؤخَّراً، لعبت بروكسيل دوراً إيجابياً إلى حَدٍّ ما، لكن دورها يبقى سلبياً على العموم. مع انتخابات البرلمان الأوروبي، نحن مهدَّدون لأوَّل مرّة بفوز أغلبية مُناهضة لأوروبا. فهذه الأخيرة تبدو مُتفكِّكة حالياً، ويجب منع تحلُّلها الكلي.

لماذا يجب ذلك في نهاية المطاف؟

- **إدغار موران:** لقد أتاحت تبادلات إنسانية وثقافيّة بين الأمم. وساهمت كثيراً في التخفيف من حِدّة الكراهيات القومية بين الألمان والفرنسيين، واحتقار الفرنسيين للإيطاليين. لكن ما يسود اليوم، ليس هو الإحساس المشترك الكوني. إلى حدود اليوم، جميع الانتخابات الأوروبية تعلَّقت بموضوعات محلِّيّة، خلافية، لا أوروبية. والآن ستتعلَّق بموضوعات مُضادة لأوروبا. هنا، لا زلنا في وضعية تقهقر. يجب إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

هل يجب خوض هذه الانتخابات باعتماد لائحة تركِّز على قضية المهاجرين؟

- **ألان تورين:** اليوم، يجب الوعي بضرورة الدفاع عن أوروبا. لكن فيما يخصّ الانتخابات الأوربية فأنا جدّ متشائم. منذ بضعة أسابيع، حضرت اجتماعاً حول مشروع لائحة «من أجل أوروبا مهاجرة ومتضامنة». كان الحضور قليلاً. يجب أن نقاوم التراجع، ونُعيد الثقة، والرغبة في الفعل...

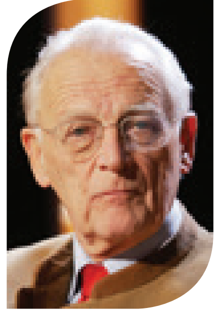
- **إدغار موران:** لقد اعتنقت فكرة أوروبا منذ السبعينيات من القرن العشرين، في وقت كانت القارة تتطهَّر من الخطيئة الأصلية للاستعمار، ولأن أوروبا كانت تسعى إلى الدفاع عن نفسها أمام التهديد السوفياتي، وقد بدا لي من المُهمّ أنني أصبحت مناهضاً للستالينية.لكنني اليوم، لم أعد أومن بذلك، فأنا أعتقد أن أوروبا هي ضحية قوى تفكيك جبارة: هيمنة الاقتصاد المالي، النزوع إلى أنظمة ما بعد ديموقراطية «post démocratiques» واستبدادية. يجب أن يكون لدينا أملٌ في الحَدّ من الانهيار والبحث عن انطلاقة جديدة، لكني لا أعلِّق

أي أمل على أوروبا. أُومن بأهمِّية تنامي واحات المقاومة المترابطة فيما بينها اعتماداً على فكرة الأخوة الإنسانية والكونية. توجد مثل هذه الواحات في مختلف أرجاء العالم تقريباً، إنها ثرواتنا، إنها أسسنا وقواعدنا. ولكن رغم هذا، لا تظهر أيّة نتائج. إذا أخذت مثال السترات الصفراء، فإن الأمر يتعلَّق بظاهرة يصعب فهمها، لأنها جِدّ مُعقَّدة، فهي مستقلّة، إلّا أنها تتعرَّض للتشويش من طرف اليسار، كما من طرف اليمين.

هل هي واحدة من تلك الواحات في نظركم؟

- **إدغار موران:** لا، ليس بعد. إنها حركة بدون شكل أو صورة مُحدَّدة، ما دون وما فوق - سياسية في الأصل، مشوَّش عليها من طرف قوى سياسية رجعية ومخرِّبين يعتقدون أنهم ثوريون. إنها تتسيَّس ببطء داخل حالة من الفوضى، وبأفكار لا تمسّ عمق الأشياء بعد، لكنها تعبِّر عن قلقٍ ومعاناة كبيرين. وكما كُتب على لافتة سيدة عجوز من ذوي السترات الصفراء: نريد العيش، وليس فقط سَدّ الرمق. وأمام تعقيدها، لا يرى البعض سوى المظاهر الإيجابية، والبعض الآخر لا يرى سوى المظاهر السلبية. وحتى لو تحلَّلت حركة السترات الصفراء ستبقى بعض العناصر الإيجابية ومخلَّفات سلبية ذات نزوع فاشي. تعيش فرنسا حالياً أزمة خاصّة ومتميِّزة داخل الأزمة العامّة للديموقراطية. لا أدري هل سيستطيع الرئيس ماكرون استعادة المصداقية الأخلاقية، أم أنه لن يستطيع ذلك إلّا بتغيير النهج والجرأة على تخطي عتبة حاسمة. نتواجد الآن في مرحلة اللايقين. هل هي عاصفة تسونامي تتهيأ أم أن الأمور ستعود إلى نصابها ولو بصعوبة. مَنْ يدري؟

- **ألان تورين:** أتفق مع كلّ ما ذكره إدغار، إلّا أنني أستخلص من ذلك نتائج أكثر عملية وفاعلية. يجب إعادة تنظيم جميع مواضيع النقاش حول تيمة واحدة ألا وهي الديموقراطية. وكذلك الدفاع عن موقف جماعي بدل برنامج أقلياتي مفرط.



تورين: أتفق مع كلّ ما ذكره إدغار، إلّا أنني أستخلص من ذلك نتائج أكثر عملية وفاعلية. يجب إعادة تنظيم جميع مواضيع النقاش حول تيمة واحدة ألا وهي الديموقراطية. وكذلك الدفاع عن موقف جماعي بدل برنامج أقلياتي مفرط

- **إدغار موران:** بالنسبة لي، يكمن العمل الأساسي في المقاومة، وليس في فكرة أنه بمستطاعنا إعادة بناء شيءٍ ما في المنظور القريب. هذه المقاومة التي تختلف عن مقاومة سنوات الاحتلال، لكنها تبقى أيضاً مقاومة للبربرية. لا توجد فقط بربرية الإرهابيين، والتي هي بربرية فظيعة، لكنها ليست الوحيدة. إن احتقار الغير، وترك المهاجر يلقى حتفه، أقولها بوضوح، إنه شكل من أشكال البربرية. هناك أيضاً البربرية الداخلية المُتمثِّلة في هيمنة المصلحة والحساب، حيث يختزل الكلّ في الناتج الداخلي الخام، ومعدَّلات النمو، وكذا الإحصائيات واستطلاعات الرأي. يجب قلب الاتجاه كلّيّة. لست يائساً، يجب الاستمرار.

- **ألان تورين:** ما هو أساسي، هو أن نجد نظاماً للبرهنة وللثقّة في رؤية الأشياء. والطريقة الوحيدة للدفاع عن هذا المشروع المعزول جداً، هي القول بأن فرنسا، في جميع الأحوال، تحتاج إلى تأكيد ثقتها في نفسها.

ماذا يمكن أن نأمل أمام هذه الوضعية القاتمة التي وصفتماها؟

- **إدغار موران:** يحدث اليوم شيءٌ مُهمّ، يتمثَّل في فتح سجلات المطالب والتظلُّمات من طرف العديد من عمداء المدن. في 14 يوليو/تموز 1789، لم تأخذ موجة الغضب العارم، والتي بدت غير عقلانية، معناها إلّا بفضل وجود الجمعيات العامّة، ثمّ الجمعية التأسيسية. كان عصر الديموقراطية الناشئة. أما اليوم، فنحن في عصر الديموقراطية المريضة جدّاً. لكن من البديهي أنه لو عدنا إلى ما يُشبه الجمعيات العامّة، وكانت التظلُّمات والمطالب المُعبَّر عنها عشوائياً من طرق ممثلي السترات الصفراء قد دُوِّنَتْ في البلديات وعُرِضَتْ للاطلاع الواسع وطنياً، يمكن أن تحدث يقظة. لكن المشاكل التي تمس العمق لن تُطرح، وهذا ما أخشاه: يتعلَّق الأمر بالسُّلطة غير المحدودة لقوى المال على المجتمع والسياسة؛ وكذلك المُخلَّفات والأضرار الصِّحيَّة الناجمة عن منتوجات الزراعة المُصنَّعة؛ لا بد من نهج جديد للسياسة الفرنسية.

- **ألان تورين:** هذا التفاؤل مفرط. يجب، انطلاقاً من الخلخلة التي أحدثتها السترات الصفراء، العثور على توازنٍ جديد من أجل الدفاع عن الديموقراطية.

- **إدغار موران:** ظننت لوقتٍ طويل، أَنّ الرجل الذّكي والمُثقَّف، الحيوي والخبير بالاستراتيجيات، الذي هو إيمانويل ماكرون، سيعرف كيف يخرق قناعاته الاقتصادية الأساسية، مثلما كان قادراً على خرق القواعد الديموقراطية إبّان خوض غمار الانتخابات الرئاسية. أشكّ في ذلك، لكن، وكما قال «موليير Molière»: «فيليس الجميلة، نيأس لنأمل بشكلٍ دائم».

مصدر الحوار:

1- Edgar Morin et Alain Touraine, une humanité de penseé, Libération, 3 février 2019.



نهاية التاريخ!

فوكوياما يُؤجِّل الموعد

يقول العالِم السياسي إنّ رغبةَ المجموعاتِ ذات الهويّة المُحدَّدة في الحصول على الاعتراف تُمثِّل تهديداً رئيسياً لليبرالية.

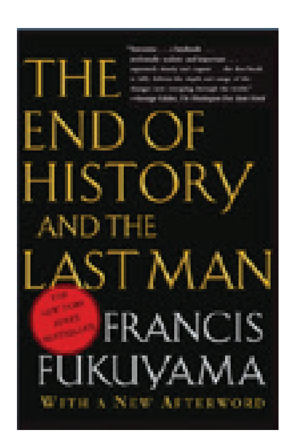
لويس ميناند

ترجمة: ياسين إدوحموش



ألقى فرانسيس فوكوياما، في فبراير/شباط، عام 1989، محاضرة حول العلاقات الدولية في جامعة شيكاغو. كان فوكوياما في السادسة والثلاثين من عمره، وفي طريقه من وظيفة في شركة (راند)، في سانتا مونيكا، حيث عَمل خبيراً في السياسة الخارجية السوفياتية، إلى منصب نائب مدير التخطيط السياسي في وزارة الخارجية، بواشنطن.

كانت لحظة مناسبة للحديث عن العلاقات الدولية، ولحظة مناسبة بالنسبة للخبراء السوفيات بشكلٍ خاص، لأن ميخائيل جورباتشوف أعلن في خطاب له في الأمم المتحدة في شهر ديسمبر/كانون الأول عام 1988، أن الاتحاد السوفياتي لن يتدخَّل بعد الآن في شؤون الدول التابعة في أوروبا الشرقية، فبات بإمكان هذه الدول أن تصبح ديموقراطية. لقد كانت بداية نهاية الحرب الباردة.



نشر كينان ما يُسمَّى بالمقالة X، «مصادر السلوك السوفياتي» في مجلّة «Foreign Affairs». صدر المقال دون الإفصاح عن هويّة ناشره، وتمّ توقيعه بحرف «X». ولكن بمجرّد أن علمت الصحافة بهويّته تمّ استلام المقالة باعتبارها بياناً رسمياً لسياسة الحرب الباردة الأميركية

أنجز فوكوياما في شركة (راند)، تحليلات مُركَّزة تناولت السياسة السوفياتية. أثناء تواجده في شيكاغو، سمح فوكوياما لنفسه بالتفكير بشكلٍ أوسع. لفتت محاضرته انتباه أوين هاريز، وهو مُحرِّر في جريدة بواشنطن تحمل عنوان «The National Interest»، وعرض هاريز نشرها. كان المقال يحمل عنوان «نهاية التاريخ؟»، وقد صدر في صيف عام 1989، وأدَّى إلى تحويل عالم السياسة الخارجية رأساً على عقب.

كانت حُجَّة فوكوياما تتمثَّل في أنه، مع الانهيار الوشيك للاتحاد السوفياتي، تمّ القضاء على البديل الأيديولوجي الأخير لليبرالية. لقد دُمِّرت الفاشية خلال الحرب العالمية الثانية، والآن تتعرَّض الشيوعية للتفكُّك، وفي الدول التي أطلقت على نفسها شيوعية، مثل الصين، كانت الإصلاحات السياسية والاقتصادية تسير في اتجاه نظام ليبرالي.

بالتالي، إذا كنت تتصوَّر أن التاريخ عبارة عن العملية التي تصبح بموجبها المؤسَّسات الليبرالية- الحكومة التمثيلية، الأسواق الحرّة، والثقافة الاستهلاكية- عالمية، قد يكون من الممكن القول إن التاريخ قد بلغ هدفه. بطبيعة الحال، ما زال من الممكن حدوث العديد من الأشياء، وأنه من المتوقَّع أن تعرف الدول الأصغر توترات عرقية ودينية وأن تصبح موطناً لأفكار غير ليبرالية. لكن فوكوياما أوضح أن «الأفكار الغريبة التي تدور في بال الناس في ألبانيا أو بوركينا فاسو لا تهمّ كثيراً، لأننا مهتمون بما يمكن للمرء أن يسمِّيه بشكلٍ ما التراث الأيديولوجي المشترك للجنس البشريّ».

لقد قال فوكوياما إن هيغل كتب عن لحظة سيصبح فيها شكل عقلاني تماماً من أشكال المجتمع والدولة منتصراً. والآن، مع هزيمة الشيوعية والتقاء القوى الكبرى حول نموذج سياسي واقتصادي واحد، تحقَّق أخيراً تنبؤ هيغل، حيث سيكون هناك «تسويقٌ مشترك» للعلاقات الدولية وسيُحقِّق العالم التوازن.

حتى بين المجلّات الصغيرة، كانت مجلة «The National Interest» صغيرة، إذ تمّ إطلاقها في عام 1985 من قبل ايرفينغ كريستول، وهو شخصية بارزة من المحافظين الجدد، وبحلول عام 1989 بلغ حجم توزيعها ستة آلاف نسخة.

كان فوكوياما نفسه غير معروف تقريباً خارج عالم السوفياتيين المحترفين، الذين ليسوا ملمِّين بالتأمُّل الأخروي. غير أن ادعاء «نهاية التاريخ» تمّ تداوله في الصحافة السائدة، وتمّ تحليل فوكوياما من قِبَل (جيمس أطلس) في مجلّة نيويورك تايمز، وتمَّت مناقشة مقالته في بريطانيا وفرنسا وتُرجمت إلى العديد من اللّغات، من اليابانية إلى الأيسلندية.

كانت بعض الردود على مقالة «نهاية التاريخ؟» رافضة، إذ كان معظمها تقريباً مشكّكاً. لكن بطريقة ما وجدت العبارة طريقها إلى فكر ما بعد الحرب الباردة، وتعلّقت به.

كان أحد أسباب هذا التعلُّق يتمثل في أن فوكوياما كان محظوظاً، حيث خرج قبل ستة أشهر في موقع الصدارة- إذ ظهرت مقالته قبل اندلاع الثورة المخملية، في تشيكوسلوفاكيا، وقبل انهيار سور برلين، في نوفمبر/تشرين الثاني 1989. كان فوكوياما يراهن على استمرار الاتجاهات الحالية، وهي دائماً مُقامَرة محفوفة بمخاطر جمّة في مجال العلاقات الدولية.

ربَّما حدث العديد من الأشياء التي أفضت لعدم تحقُّق وعود غورباتشوف: المقاومة السياسية داخل الاتحاد

السوفياتي، ورفض الأنظِّمة العميلة لأوروبا الشرقية التنازل عن السُّلطة، وإساءة الولايات المتحدة للعب دورها. لكن الأحداث في أوروبا تتابعت بشكلٍ أو بآخر وفقاً لتوقُّعات فوكوياما. ففي 26 ديسمبر/كانونٍ الأول عام 1991، أعلن الاتحاد السوفياتي نفسه خارج الوجود؛ لقد انتهت الحرب الباردة حقّاً.

لم تكنْ الأحداث في آسيا مساعدة، إذ أغفل فوكوياما تماماً قمع الحركة المُؤيِّدة للديموقراطية في الصين، ولا يوجد ذكر لمجزرة ساحة تيانانمين في مقالة «نهاية التاريخ؟»، على الأرجح، لأن المقالة كانت في مرحلة الإنتاج عندما وقعت، في يونيو/حزيران 1989. مع ذلك لا يبدو أن هذا قد أحدث فرقاً في استقبال المقالة، حيث لم يتم ذكر تيانانمين أيضاً في أيٍّ من الردود الأولية للمقالة تقريباً، على الرغم من أن العديد من الناس كانوا يعتقدون أن الصين، وليس روسيا، كانت هي القوة التي يجب أن تحسب لها الديموقراطيات الليبرالية ألف حساب في المستقبل. لقد كانت مقالة «نهاية التاريخ؟» أوروبية التوجُّه بعض الشيء.

ثمّة أيضاً تطوُّر مفاجئ مغرٍ في حجة فوكوياما، ففي نهاية المقال، اقترح أن الحياة بعد التاريخ قد تكون حزينة. فعندما تلتزم كافة الجهود السياسية بـ«حل المشاكل التقنية، والشواغل البيئية، وتلبية مطالب المستهلكين المتطوِّرة» (يبدو لي جيّداً)، قد نشعر بالحنين إلى «الشجاعة والخيال والمثالية» التي ميَّزت الصِّراعات القديمة من أجل الليبرالية والديموقراطية. أعاد هذا التنميق التأمُّلي إلى الأذهان السؤال الشهير الذي طرحه جون ستيوارت ميل على نفسه عندما كان شاباً، وهو: إذا تحقَّقت جميع الإصلاحات السياسية والاجتماعية التي تؤمن بها، هل ستجعلك إنساناً أكثر سعادة؟ يُعَدُّ هذا دائماً سؤالاً مثيراً للاهتمام.

ثمّة سببٌ آخر جذب الانتباه نحو مقالة فوكوياما، وقد يكون له علاقة باسم وظيفته الجديدة. تمّ إنشاء مكتب التخطيط السياسي في الدولة في عام 1947 من قِبَل جورج كينان، الذي كان أول رئيس له. وفي يوليو/تموز من ذلك العام، نشر كينان ما يُسمَّى بالمقالة X، «مصادر السلوك السوفياتي» في مجلّة «Foreign Affairs». صدر المقال دون الإفصاح عن هويّة ناشره، وتمّ توقيعه بحرف «X». ولكن بمجرَّد أن علمت الصحافة بهويّته تمّ استلام المقالة باعتبارها بياناً رسمياً لسياسة الحرب الباردة الأميركية.

رسمت مقالة «مصادر السلوك السوفياتي» معالم سياسة الاحتواء، التي تقضي بأن هدف السياسة الأميركية كان يتمثَّل في تضييق الخناق على الاتحاد السوفياتي. اعتقد كينان أن الولايات المتحدة لم تكنْ في حاجة للتدخل في شؤون الاتحاد السوفياتي، لأن الشيوعية كان محتماً لها أن تسقط بسبب عدم فعاليتها، وهذا بالضبط ما يبدو أنه يحدث بعد أربعة عقود، عندما صدرت مقالة «نهاية التاريخ؟».

في شهر أبريل/نيسان ذاك، مثُل كينان، الذي كان يبلغ من العمر 85 عاماً، أمام لجنة مجلس الشيوخ للعلاقات الخارجية لإعلان انتهاء الحرب الباردة، فتلقَّى ترحيباً حاراً. يمكن بالتالي اعتبار مقالة فوكوياما كمسند استند إليه كينان.

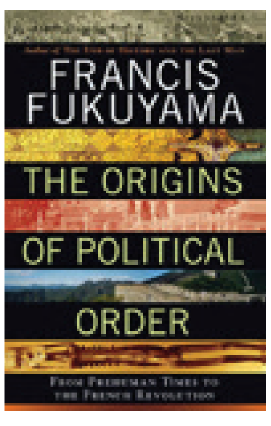
لم يكنْ الكتاب الذي كان كينان يستند إليه ليكتبه. إن الاحتواء سياسة واقعية، إذ يعتقد الواقعيون أن السياسة الخارجية للأمّة يجب أن تهتدي بدراسة متأنّية لمصالحها الخاصّة، وليس بالمبادئ الأخلاقية، أو من خلال الاعتقاد بأن الدول تشترك في «انسجام المصالح». بالنسبة لكينان، ما كان يفعله السوفيات داخل قوقعتهم لم يكنْ مبعث قلق للولايات المتحدة، والشيء الوحيد الذي كان يهم هو عدم السماح للشيوعية بالتوسُّع.

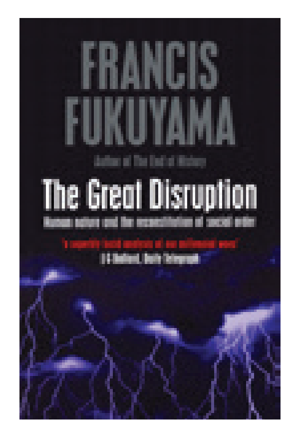
تُعَدُّ مجلّة «المصلحة الوطنية- The National Interest»، كما يتضَّح من عنوانها، مجلّة واقعية تهتم بالشؤون الخارجية، لكن مبدأ فوكوياما كان يتمثَّل في أن الأمم تتقاسم فعلاً تناغماً للمصالح، وأن التقاءها حول نماذج ليبرالية وسياسية واقتصادية يُعَدُّ ذا نفع متبادل. تتخيَّل الواقعية أن الأمم في منافسةٍ دائمة مع بعضها البعض؛ أمّا فوكوياما فكان يقول بأن الوضع لن يكون على هذه الشاكلة بعد الآن. لقد قدَّم لواقعيي الحرب الباردة نوعاً من أنواع الوداع مفاده أن مهمتهم قد كُتِبَ لها النجاح، بالرغم من إساءة فهمها من الناحية الفلسفية، ليصبحوا الآن من دون وظيفة. قال هاريز في وقتٍ لاحق: «ظنّ فرانك أن ما كان يحدث أعلن نهاية عالم السياسة الواقعية». لابد أنه ابتهج لكونه نشر مقالة فوكوياما.

بعد مرور تسعة وعشرين عاماً، يبدو أن الواقعيين لم يذهبوا إلى أيّ مكان، وأن التاريخ لا يزال يمتلك بعض الحيل في جعبته. لقد اتضح أن الديموقراطية الليبرالية والتجارة الحرّة قد تكون في الواقع مجرَّد إنجازات هشة. (يبدو أن النزعة الاستهلاكية آمنة الآن)، إذ ثمّة شيء ما لا يحب الليبرالية، ويخلق مشاكل من أجل بقاء مؤسَّساتها...

لماذا تُشكِّل الرغبة في الاعتراف- أو سياسة الهويّة، كما يسمِّيها فوكوياما- تهديداً لليبرالية؟ لأنه لا يمكن إرضاؤها عن طريق الإصلاحات الاقتصادية أو

مبدأ فوكوياما كان يتمثّل في أن الأمم تتقاسم فعلاً تناغماً للمصالح، وأن التقاءها حول نماذج ليبرالية وسياسية واقتصادية يُعَدُّ ذا نفع متبادل. تتخيّل الواقعية أن الأمم في منافسةٍ دائمة مع بعضها البعض؛ أمّا فوكوياما فكان يقول بأن الوضع لن يكون على هذه الشاكلة بعد الآن. لقد قدّم لواقعيي الحرب الباردة نوعاً من أنواع الوداع مفاده أن مهمتهم قد كُتِبَ لها النجاح، بالرغم من إساءة فهمها من الناحية الفلسفية، ليصبحوا الآن من دون وظيفة







يعترف فوكوياما بأن الناس يحتاجون إلى إحساس بالهويّة الوطنية، سواء كان عرقياً أو معنوياً، ولكن ما عدا ذلك فهو لا يزال شخصاً استيعابياً وعالمياً. إنه يريد تسوية الخلافات وليس حمايتها، حيث يقترح تدابير مثل شرط الخدمة الوطنية الإلزامية وسبيلاً أكثر وضوحاً يكفل المُواطنة للمهاجرين

الإجرائية. إن الحصول على القدر نفسه من الثروات مثل أي شخص آخر أو الفرصة نفسها للحصول عليها ليس بديلاً عن الاحترام. يعتقد فوكوياما أن الحركات السياسية التي يبدو أنها تدور حول المساواة القانونية والاقتصادية- زواج المثليين أو #أنا_أيضاً، على سبيل المثال- ترتبط في الحقيقة بالاعتراف والاحترام. إن النساء اللواتي يتعرَّضن للتحرش الجنسي في مكان العمل يشعرن بأن كرامتهن قد أُنتهكت، وأنهن يُعامَلن على أنهن دون مرتبة الإنسان. يُسمِّي فوكوياما هذه الرغبة في الاعتراف باسم يوناني مأخوذ من جمهورية أفلاطون، وهو ثيموس، ويقول إن الثيموس هو «جانب عالمي من الطبيعة البشريّة التي كانت موجودة دائماً». تختلف الثيموس في الجمهورية عن الجزأين الآخرين من الروح اللذين يسميهما سقراط بالعقل والشهوة. إننا نتشارك الشهوة مع الحيوانات؛ وما يجعلنا بشراً هو العقل، في حين يقبع الثيموس بينهما. تَمّ تعريف المصطلح بطرق مختلفة. تُعَدُّ «العاطفة» ترجمةً واحدة؛ وتُعَدُّ «الروح»، على غِرار «الحيوية»، ترجمةً أخرى. يعرّف فوكوياما الثيموس بأنه «كرسي أحكام القيمة»؛ إنها تبدو مبالغة لُغويّة. في الجمهورية، يربط سقراط الثيموس بالأطفال والكلاب، وهي الكائنات التي يجب التحكُّم في ردود أفعالها عن طريق العقل. يُنظر عموماً للمصطلح باعتباره يُشير إلى استجاباتنا الغريزية عندما نشعر بأننا غير محترمين؛ نشعر بالغضب، وتفوح منّا رائحة حب الذات، ونطلق صفارة الإنذار ونبالغ في ردّ فعلنا.

لقد قسم أفلاطون النفس إلى ثلاثة مُكوِّنات قصد توزيع الأدوار على مواطني جمهوريته الخيالية، حيث تُمثِّل الشهوة السمة الرئيسية للطبقة العامّة، والشغف سمة المحاربين، والعقل سمة ملوك الفلاسفة. إن الجمهورية فلسفة، وليست علماً معرفياً. مع ذلك، يتبنَّى فوكوياما نهج أفلاطون التجريبي ويتعامل به من ناحية بيولوجية، حيث يكتب قائلاً: «نعرف اليوم أن مشاعر الفخر واحترام الذات ترتبط بمستويات الناقل العصبي السيروتونين في الدماغ»، ويُشير إلى الدراسات التي أُجريت على الشمبانزي (الذي كان سقراط ليحسبه حيواناً، لكن لا يهم).

لكن ماذا بعد ذلك؟ ترتبط الكثير من المشاعر بالتغيُّرات في مستويات السيروتونين. في الواقع، كل شعور نختبره- شهوة كان، أم غضباً، أم كآبة، أم سخطاً- هو نتيجة طبيعية في كيمياء الدماغ، إذ هكذا يعمل الوعي. إن القول، كما يفعل فوكوياما، بأن «الرغبة في بسط الهيبة- احتلال مرتبة أعلى من الآخرين- تُعَدُّ متجذِّرة في البيولوجيا البشريّة» يُعَدّ بمثابة المعادل الأكاديمي لقراءة الكفوف، إذ إنك تختلقها فحسب.

اعتقد هيغل أن نهاية التاريخ ستحلّ عندما يُحقِّق البشر معرفة ذاتية كاملة وضبط النفس، عندما تكون الحياة عقلانية وشفافة، إذ إن العقلانية والشفافية هما قيمتان من قيم الليبرالية الكلاسيكية. من المفترض أن تكون العقلانية والشفافية

هما ما يجعلان الأسواق الحرّة والانتخابات الديموقراطية تنجح. يفهم الناس كيف يعمل النظام، وهذا يسمح لهم باتخاذ خيارات عقلانية.
إن مشكلة الثيموس تكمن في أنه ليس عقلانياً، فالناس لا يضحون فقط بالسلع الدنيوية ليحصلوا على الاعتراف؛ بل يموتون من أجل الاعتراف، وبالتالي فخيار الموت ليس عقلانياً. يختتم فوكوياما قائلاً: «إن علم النفس البشريّ أكثر تعقيداً بكثير مما يقترحه النموذج الاقتصادي البسيط».
لكن كيف كان ذلك النموذج المُتمثّل في الطرف الاقتصادي العقلاني منطقياً؟ ليس البشر وحدهم من هم كائنات عصبية؛ فضمن قائمة الأشياء التي يصبح البشر عصبيين حولها، يحتلّ المال مرتبةً قريبة من القمة. إن الناس يخزنون المال ويهدرونه، ويتزوّجون من أجله، ويقتلون من أجله. ألا يقرأ الاقتصاديون أبداً الروايات؟ عملياً، تدور كلّ رواية واقعية، ابتداءً من روايات أوستن وبالزاك إلى جيمس ووارتون، حول إساءة الناس للتصرُّف عندما يتعلّق الأمر بالمال. لَم تُغيّر الأسواق الحرّة ذلك، بل يمكن القول إنها جعلت الناس أكثر جنوناً.
وكما هو الحال بالنسبة للمال كذلك الحال بالنسبة لمعظم الحياة. إن الفكرة القائلة بأن لدينا قدرة عقلية تُسمَّى «العقل»، تعمل بشكلٍ مستقلّ عن احتياجاتنا ورغباتنا ومخاوفنا وخرافاتنا، تُعَدُّ فكرة أفلاطونية. إنك حالياً، تحاول أن تقرِّر ما إذا كنت ستنهي قراءة هذه المقالة أو أن تتجه إلى مسابقة (ضع تعليقاً على الكرتون). ما هي القدرة العقلية التي تستخدمها لاتخاذ هذا القرار؟ ما هي المسؤولة عن رأيك حول دونالد ترامب؟ كيف تعرف ذلك؟
يمكن قراءة كتاب «الهويّة» على أنه تصحيحي للموقف الذي وضعه فوكوياما في مقالة «نهاية التاريخ؟». إن الليبرالية العالمية لا تعوقها الأيديولوجية، مثل الفاشية أو الشيوعية، بل بالعاطفة. لا تزال الليبرالية النظام السياسي والاقتصادي المثالي، ولكنها تحتاج إلى إيجاد طرق لاستيعاب هذه الرغبة المزعجة للاعتراف بها وتحييدها. الغريب في معضلة فوكوياما هو أنه، في المصدر الفلسفي لنظريته الأصلية حول نهاية التاريخ، لم يكنْ الاعتراف يُشكِّل مشكلة، بل كان في الواقع الوسيلة للوصول إلى هناك.
لم يكنْ هذا المصدر هو هيغل، إذ كما ذكر فوكوياما بشكلٍ صريح في «نهاية التاريخ؟»، فقد كان يتبنَّى تأويلاً لهيغل طُرِحَ في ثلاثينيات القرن التاسع عشر من قِبَل مغامر فكري غير معروف تقريباً يُدعى ألكساندر كوجيف. تُعَدُّ الكيفية التي ظهرت بها أفكار كوجيف في صفحات مجلّة سياسية في واشنطن بعد خمسين عاماً، قصّة غير اعتيادية من الكراسي الموسيقية الفكرية.
وُلِدَ كوجيف عام 1902 في أسرة ميسورة من موسكو، وترعرع في حضن مناخ من المُثقَّفين، حيث كان الرَّسام فاسيلي كاندينسكي عماً له. لقد كان كوجيف مُفكِّراً مذهلاً، فعندما كان يبلغ الثامنة عشرة من العمر كان يُجيد اللُّغات الروسية والألمانية والفرنسية والإنجليزية، وقراءة اللُّغة اللاتينية، كما تعلَّم، في وقتٍ لاحق، اللُّغات السنسكريتية والصينية والتبتية من أجل دراسة البوذية. في عام 1918، زُجَّ به في السجن بسبب إجرائه صفقة في السوق السوداء. بعد خروجه، تمكّن هو وصديق له من عبور الحدود السوفياتية المُغلَقة في بولندا، حيث تمّ سجنهما لفترة وجيزة للاشتباه في التجسس. بتشجيع من السُّلطات البولندية، غادر كوجيف إلى ألمانيا، وهناك درس الفلسفة مع كارل جاسبرس في مدينة هايدلبرغ وعاش ذواقاً في فايمار برلين. في عام 1926، انتقل إلى باريس، حيث استمرّ في العيش حياة راقية وهو يُحضِّر لأطروحةٍ تناولت الفيزياء الكَمِّيَّة.
كان كوجيف قد استثمرّ ميراثه في الشركة الفرنسية التي صنعت جبنة «La Vache Qui Rit»، لكنه خسر كلّ شيء بسبب انهيار سوق الأسهم. في عام 1933، وفي سعي إلى الحصول على دخل، قَبِلَ عرض صديق لتولي ندوة حول هيغل في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، لينتهي به الأمر بتسيير الدورة لمدّة ست سنوات.
يبدو أن الناس الذين كانوا حول كوجيف كانوا ينظرون إليه على أنه ساحر من نوعٍ ما. فخلال ندوة هيغل، قام بتدريس نصٍ واحد فقط، وهو «ظواهرية الروح»، الذي نُشِرَ لأوَّل مرّة في عام 1807، حيث كان يقرأ مقطعاً بصوتٍ عالٍ باللُّغة الألمانية (لم يكنْ الكتاب قد تُرجِمَ إلى الفرنسية)، ومن ثَمَّ يدلي بتعليقه بلغةٍ فرنسية مثالية (مع لهجة سلافية ساحرة). وجده الناس بليغاً، ورائعاً، وساحراً. كان عدد المُسجلين في الفصل صغيراً، يبلغ حوالي عشرين، لكن يُوجد عدد من المُفكِّرين البارزين المستقبليين، مثل حنة أرندت وجاك لاكان، الذين إمّا سجلوا أنفسهم في الفصل أو حضروه.
بالنسبة لكوجيف، كان الاعتراف المفهوم الأساسي في كتاب «الظواهرية» لهيغل. يريد البشر الحصول على الاعتراف من بشرٍ آخرين لكي يصبحوا واعين ذاتياً- لكي يعرفوا أنفسهم أفراداً مستقلّين. وكما قال كوجيف، فإن رغبة البشر، وما يرغبون فيه هو ما يريده البشر الآخرون أو رغبة البشر الآخرين، حيث كتب قائلاً: «إن التاريخ البشريّ هو تاريخ الرغبات المرغوبة فيها». إن ما يجعل هذا الأمر معقَّداً هو أنه في ختام الصِّراع من أجل الاعتراف، هناك رابحون وخاسرون. يمكن ترجمة المصطلحات التي استخدمها هيغل لهم بالنبلاء والخدام، ولكن أيضاً بالأسياد والعبيد، وهي المصطلحات التي استخدمها كوجيف. يفوز السيد باعتراف العبد، لكن رضاه لامعنى له، لأنه لا يعترف بدوره بالعبد على أنه بشر. يجب على العبد، الذي ينقصه اعتراف السيد، أن يسعى إلى الحصول عليه بطريقة أخرى.
يعتقد كوجيف أن هذه الطريقة الأخرى تتمثَّل في العمل، إذ يحقِّق العبد إحساسه بالذات عن طريق العمل الذي يحوِّل العالم الطبيعي إلى عالم إنساني. لكن العبد يُدفع إلى العمل في المقام الأوَّل بسبب رفض سيده الاعتراف به. إن هذه «العلاقة الجدلية بين العبد والسيد» هي محرِّك التاريخ البشريّ. هذا الأخير يبلغ هذا نهايته عندما لا يكون هناك مزيدٌ من الأسياد أو العبيد، ويتم الاعتراف بالجميع على قدم المساواة.

هذه هي الفكرة التي اعتمدها ماركس لوصف التاريخ على أنه تاريخ الصّراع الطبقي، حيث يُولِّدُ هذا النضال أيضاً رابحين وخاسرين، وتُمثِّل المرحلة ما قبل الأخيرة النضال بين المُلَّاك (البورجوازية) والعُمَّال (البروليتاريا). سوف يصل النضال إلى نهايته مع الإطاحة بالرأسمالية ووصول مجتمع لا طبقي، أي الشيوعية. لقد أطلق كوجيف على نفسه شيوعياً، سواء على نحوٍ خبيث أم لا، وقد فهم الناس الذين استمعوا إليه في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي أن هذا هو النصّ الضمني لتعليقه. لقد كانت المساواة في الحصول على الاعتراف هدف التاريخ، سواء كان ذلك يعني المساواة الشيوعية أو المساواة الليبرالية، وكان الناس سيتوقَّفون عن قتل بعضهم البعض باسم الكرامة واحترام الذات، وكان من الممكن أن تكون الحياة مُملَّة.

بعد الحرب، نُشِرَتْ محاضرات كوجيف ككتابٍ يحمل عنوان «مدخل إلى قراءة هيغل»، وهو كتاب طُبِعَ العديد من المرَّات في فرنسا. حينذاك، توقَّف عن التدريس وأصبح مسؤولاً في وزارة الشؤون الاقتصادية الفرنسية، حيث لعب دوراً مؤثِّراً وراء الكواليس في إنشاء الاتفاقية العامّة بشأن التعريفات الجمركية والتجارة (gatt)، والجماعة الاقتصادية الأوروبية، التي أصبحت لاحقاً الاتحاد الأوروبي - بعبارة أخرى، التسويق المشترك. كان يحب أن يقول إنه كان يترأس نهاية التاريخ.

في عام 1953، التقى ألان بلوم، الذي كان حينها طالب دراسات عليا في جامعة شيكاغو، بكوجيف في باريس، في مكتبه بالوزارة (أغلب الظنّ أن الاتِّصال أُجري عبر المُنظر السياسي المهاجر ليو شتراوس، الذي كان يدرس في شيكاغو، والذي كان يتبادل مراسلات طويلة مع كوجيف). في وقتٍ لاحق قال بلوم: «لقد كنت مفتوناً». بدأ بلوم دراسته مع كوجيف، واستمرّت لقاءاتهما حتى وفاة كوجيف في عام 1968. وفي عام 1969، رتَّب بلوم لنشر أوَّل ترجمة إنجليزية لمحاضرات هيغل وساهم في كتابة مُقدِّمة، ليصبح بعدها أستاذاً في جامعة كورنيل.

دخل فوكوياما جامعة كورنيل طالباً في السنة الأولى في عام 1970، وعاش في تيلوريد هاوس، وهو مجتمع أكاديمي انتقائي لطلاب وأعضاء هيئة التدريس، حيث كان بلوم مقيماً. التحق فوكوياما بفصل «بلوم» في السنة الأولى حول الفلسفة اليونانية، ووفقاً لما ذكره أطلس، فقد قام هو وبلوم «بتشارك وجبات الطعام والحديث عن الفلسفة طوال ساعات».

وكما حدث، كان ذلك آخر عام لبلوم في جامعة كورنيل، حيث استقال مُعبِّراً عن اشمئزازه من الطريقة التي تعاملت بها الإدارة مع احتلال مبنى جامعي من قِبَل طلاب مسلحين من مجتمع الأميركيين من أصولٍ إفريقية. تخرَّج فوكوياما عام 1974 حاصلاً على شهادة في الكلاسيكيات. وبعد دراسته لعالم نظريّة ما بعد البنيوية في جامعة ييل وفي باريس، قام بتحويل اهتمامه صوب حقل العلوم السياسية وحصل على درجة الدكتوراه من قسم دراسات الحكم بجامعة هارفارد. تخرَّج عام 1979، ثمّ شَدَّ الرِّحال نحو شركة (راند).

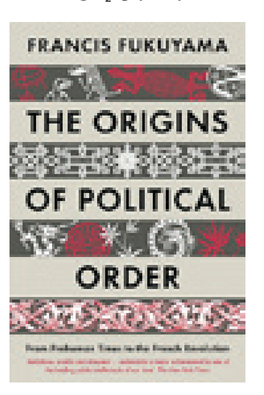
بحلول ذلك الوقت، عاد بلوم إلى جامعة شيكاغو، أستاذاً في لجنة الفكر الاجتماعي. في عام 1982، نشر مقالة حول حالة التعليم العالي في مجلّة «The National Review» التي أسَّسها ويليم باكلي، حيث لم يكنْ يعتقد أن الحالة كانت جيّدة. بتشجيع من صديقه سول بيلو، قرَّر تحويل المقالة إلى كتاب. شَنَّ كتاب «انغلاق العقل الأميركي»، الذي نشرته دار النشر «Simon & Schuster» في فبراير / شباط 1987، حملة انتقاد للتعليم العالي الأميركي الذي لم يهنأ منذ ذلك الوقت.

يُمثِّل كتاب «انغلاق العقل الأميركي» محاولة كبار المُفكِّرين لتفسير صعود النسبية الثقافيّة، التي اعتقد بلوم أنها كانت آفة التعليم العالي الأميركي. لم يكنْ أي شخص تقريباً في دار النشر «Simon & Schuster» يعقد آمالاً كبيرة على المبيعات. هناك قصّة، ربَّما تكون مُلفَّقة، تقول إنه عندما غادر إروين غليكس الشركة، وهو المُحرِّر الذي وقَّع على عقد نشر الكتاب، لكي يدير دار النشر «Free Press»، دُعِي ليأخذ معه كتاب بلوم، الذي لم يكنْ قد نُشِرَ بعد، ورفض. إذا كان الأمر كذلك، فقد فوَّت على نفسه إحدى ظواهر النشر في هذا العقد. فبعد بداية بطيئة، قفز كتاب «انغلاق العقل الأميركي» إلى المرتبة الأولى على قائمة التايمز لأفضل المبيعات، وبقي هناك لمدّة شهرين ونصف الشهر. بحلول مارس / آذار 1988، بِيع منه، في الولايات المتحدة وحدها، مليون نسخة مطبوعة. لقد جعل الكتاب من بلوم رجلاً غنيّاً.

كان بلوم، بمعية أستاذ آخر في شيكاغو، هو ناثان تاركوف، من دعا فوكوياما لإلقاء خطابه في فبراير/شباط عام 1989 حول العلاقات الدولية. إذا لم يكنْ فوكوياما قد فكَّر بالفعل في ذلك، فمن السهل أن نتخيَّل أنه قرَّر، في ظِلّ الظروف، بأنه قد يكون من المسلي قول شيءٍ كوجيفي (نسبة إلى كوجيف).

عندما نُشرت مقالة «نهاية التاريخ» في مجلّة «The National Interest» في ذلك الصيف، أصبح بلوم نجماً ساطعاً في سماء المُحافظين الجدد، وكان ردّه

يمكن قراءة كتاب «الهويّة» على أنه تصحيحي للموقف الذي وضعه فوكوياما في مقالة «نهاية التاريخ؟». إن الليبرالية العالمية لا تعوقها الأيديولوجية، مثل الفاشية أو الشيوعية، بل بالعاطفة. لا تزال الليبرالية النظام السياسي والاقتصادي المثالي، ولكنها تحتاج إلى إيجاد طرق لاستيعاب هذه الرغبة المزعجة للاعتراف بها وتحييدها. الغريب في معضلة فوكوياما هو أنه، في المصدر الفلسفي لنظريته الأصلية حول نهاية التاريخ، لم يكنْ الاعتراف يُشكّل مشكلة، بل كان في الواقع الوسيلة للوصول إلى هناك



من بين أوّل ستة ردود طبعتها المجلّة لترافق المقالة، حيث وصفها بلوم بأنها «جريئة ورائعة». ربَّما بعد أن رأى المنحى الذي كانت تسير عليه الأمور، قدَّم غليكس لفوكوياما ستمئة ألف دولار لتحويل مقالته إلى كتاب، لتنشره دار النشر «Free Press» في عام 1992 تحت عنوان «نهاية التاريخ والرجل الأخير». لقد كان الكتاب من أكثر الكتب مبيعاً، لكنه ليس كبيراً، ربَّما لأن الإثارة التي صاحبت نهاية الحرب الباردة كانت قد خمدت، إذ أخذ فوكوياما كامل وقته في كتابته. إن كتاب «نهاية التاريخ والرجل الأخير» ليس مقالة صحافية عن المنشطات، بل إنه دراسة متأنّيّة للأسئلة التي أثارتها المقالة في مجلّة «The National Interest»، وأحد هذه الأسئلة هو مشكلة الثيموس التي تستأثر بقدر كبير من حيّز الكتاب. يُعَدُّ معظم كتاب «الهويّة» خلاصةً لما قاله فوكوياما هناك بالفعل.

لقد تَمّ التأكيد على أهمِّية الاعتراف من قِبَل كُتَّاب آخرين غير كوجيف. فعلى سبيل المثال، جادل الفيلسوف الكندي تشارلز تايلور، الذي كتب كتابه «مصادر الذات»، المنشور في عام 1989، وهو العام نفسه الذي نُشِرَتْ فيه مقالة «نهاية التاريخ؟»، بأن فكرة الذَّات الحديثة تنطوي على تحوُّلٍ ثقافي من مفهوم الشرف، وهو شيء مُهمٌّ بالنسبة للقِلّة، إلى الكرامة، التي يتطلّع إليها الجميع. في عام 1992، حلَّل تايلور في مقالته «سياسة الاعتراف»، ظهور التعدُّدية الثقافيّة بعباراتٍ شبيهة بتلك التي استخدمها فوكوياما في كتاب «الهويّة». (تايلور، أيضاً، هو خبير بهيغل).

يُقرّ فوكوياما بأن سياسة الهويّة قد أبلت بلاءً حسناً، ويقول إن الناس على اليمين يبالغون في مدى انتشار اللياقة السياسية وآثار التمييز الإيجابي، كما يعتقد أيضاً أن الناس على اليسار أصبحوا مهووسين بالسياسات الثقافيّة والتوسعيّة، وقد تخلّوا عن السياسة الاجتماعية. لكن من المُدهش أنه هو نفسه لديه بعض الاقتراحات السياساتية.

إنه لا يهتمّ بالحَلّ الذي يعتمده الليبراليون عادةً لمواجهة التنوُّع، وهو التعدُّدية والتعدُّدية الثقافيّة. لقد دافع تايلور على سبيل المثال، عن حقّ قبائل الكيبك في سَنّ قوانين تحافظ على ثقافة اللُّغة الفرنسية في مقاطعتهم. يعترف فوكوياما بأن الناس يحتاجون إلى إحساس بالهويّة الوطنية، سواء كان عرقياً أو معنوياً، ولكن ما عدا ذلك فهو لا يزال شخصاً استيعابياً وعالمياً. إنه يريد تسوية الخلافات وليس حمايتها، حيث يقترح تدابير مثل شرط الخدمة الوطنية الإلزامية وسبيلاً أكثر وضوحاً يكفل المُواطنة للمهاجرين.

من المُؤسِّف أن يكون فوكوياما قد علَّق قبعته الكتابية حول الادّعاءات الميتاتاريخية. في كُتبٍ أخرى - لا سيما كتاب «الخلل العظيم» (1999)، وتاريخ العالم المُكوَّن من مُجلَّدين، «أصول النظام السياسي» (2011) و«النظام السياسي والاضمحلال» (2014) - يفرِّق بين الاختلافات الحضارية ويستخدم البيانات التجريبية لشرح الاتجاهات الاجتماعية. لكن الثيموس أداة غير ملائمة لتكون مساعدة في فهم السياسة المُعاصِرة.

ألن يكون من المُهمّ التمييز بين الأشخاص الذين لا يريدون



The desire for recognition, Fukuyama argues, is an essential threat to liberalism. Illustration by Aude Van Ryn

في نهاية المطاف أن تكون الخلافات مُهمّة، مثل الأشخاص الضالعين في حركة #أنا_أيضاً، وحركة حياة السود مُهمَّة، من الأشخاص الذين يريدون لهذه الخلافات أن تكون مُهمَّة، مثل «متشدِّدي تنظيم الدولة الإسلامية»، أو المُصوِّتين لصالح «Brexit»، أو الانفصاليين القوميين؟ ماذا عن الناس الذين ليسوا مكسيكيين أو مهاجرين، والذين يشعرون بالسخط إزاء المُعاملة التي يتلقَّاها المهاجرون المكسيكيون؟ لقد خاطر الأميركيون السود بحياتهم من أجل الحقوق المدنية، وكذلك فعل الأميركيون البيض. كيف كان «سقراط» سيُصنِّف هذا السلوك؟ الثيموس المُقترَض؟

قد يكون من الجيّد أيضاً استبدال المنظور الخَطِّي للتاريخ المُتمثِّل في «إذا استمرّت الاتجاهات الحالية»، الذي يُنظر إليه على أنه التقدُّم المطرد نحو دولة مستقرّة، بالمفهوم الدياليكتيكي للتاريخ الذي استخدمه هيغل وكوجيف في الواقع. إن الاتجاهات الحالية لا تستمرّ، بل تخلق انتكاسات وتُعيد ترتيب الأوراق الاجتماعية، فالهويّات التي يتبنَّاها الناس اليوم هي الهويّات التي يريد أبناؤهم الهروب منها في المستقبل. إن التاريخ يتغيَّر على طول الطريق حتى النهاية، ولهذا السبب تصعب الكتابة حوله والتنبؤ به، إلّا إذا حالفك الحَظّ.

المصدر:

https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/03/francis-fukuyama-postpones-the-end-of-history.

إميليو غونزاليث فيرّين

يوم كانت إسبانيا «عربيّة»

شكَّل كتاب «عندما كنّا عرباً»[1] (منشورات دار Almuzara، 2018)، للمُستعرب الإسباني المُعاصر «إميليو غونزاليث فيرّين Emilio González Ferrín»(2)، أحد أكثر الإصدارات إثارة للجدل داخل المشهد الثقافي الإسباني خلال العام المنصرم. إنه كتاب يقتحم فيه المُؤلِّف قضية شائكة تتعلّق بالاعتراف الإسباني والأوروبي بالماضي العربيّ الأندلسي، وذلك في سياق المناخ الفكري السائد حالياً في إسبانيا وبقية أوروبا الذي يقرن هذا الماضي العربيّ القديم بالأحكام السلبية التي يحملها تجاه الحركات الإسلامية المُعاصرة. لذلك يأتي كتاب (عندما كنّا عرباً) بطرح أكاديمي جريء يدعو إلى إعادة النظر في تاريخ الأندلس ومحاولة التَعايش مع الفهم السليم والموضوعي لهذه الحلقة الضرورية من حلقات التاريخ االإسباني.

وبمناسبة إصدار الكتاب، بادرت المؤسَّسة الأوروبية - العربيّة للدراسات العليا (Fundación Euroárabe de Altos Estudios) بمدينة غرناطة الإسبانية إلى تنظيم لقاء ثقافي بهدف تقديم الكتاب ومناقشة ما يطرحه من قضايا وتصوُّرات مثيرة، وذلك بحضور المُؤلِّف «إميليو غونزاليث فيرّين Emilio González Ferrín»، أستاذ الدراسات الإسلامية بجامعة إشبيلية، إلى جانب «خوسي أنطونيو كونزاليث الكنطور José Antonio González Alcantud» أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة غرناطة.

وعلى هامش هذا اللقاء، أجرت المؤسَّسة الأوروبية - العربيّة حواراً مصوَّراً مع ضيف اللقاء وصاحب «عندما كنّا عرباً»، نشرته على موقعها الإلكتروني (www.fundea.org/es)، بتاريخ 23 مارس/آذار 2018. فيما يلي الترجمة العربيّة لأبرز ما جاء في هذا الحوار.

ترجمة وتقديم: رشيد الأشقر

ما أريد أن ألقّنه لطلبتي، هو أن ثقافة الإسلام شكّلت الأساس الذي قامت عليه النهضة الأوروبية؛ فالكلام عن النزعة الإنسانية، وعن مركزية الإنسان في الكون، وعن ثقافة الأقلّيات المجتمعية، وعن الأخلاق المشتركة، إنما انطلق من الأندلس، ومن هناك انتقل إلى باقي دول أوروبا

الأستاذ «غونزاليث فيرّين»، أنتم عضو بهيئة التدريس والتَّأطير لمجموعة بحث درجة الماستر في موضوع (الإسلام اليوم)، تحت إشراف جامعة غرناطة والمؤسَّسة الأوروبية العربيّة للدراسات العليا. وضمن البرنامج التكويني للمجموعة، تقومون بتدريس محور يحمل عنوان «انتقال الأفكار بحوض البحر الأبيض المتوسّط».

ما هي طبيعة المواضيع المعالجة في هذا المحور؟

- في هذا المحور الدراسي، أتناول موضوع الانتقال بمعناه الفلسفي الأفلاطوني الجديد. الأمر أبسط ممّا توحي به المصطلحات؛ فالأفلاطونية الجديدة تؤمن بالإله الواحد، إله بأخلاق مُعيَّنة وبمواصفات بشريّة تتطابق مع تصوُّراتنا لهذا «الإله». وقد تحوَّل كلّ ذلك إلى أفكار دينية فيما بعد. أتحدَّث في هذا المحور، كذلك، عن انتقال الديانات التوحيدية، وعن انتقال الإسلام إلى أوروبا. كما أتحدَّث، إضافة إلى كلّ هذا، عن سلسلةٍ من جولات الإسلام باعتباره شبكةً كبرى من الروابط التجارية، فمن المستحيل أن نفهم الإسلام بعيداً عن كونه شبكة من الروابط التجارية. إنّنا عندما نتحدَّث عن «الإمبراطورية الإسلامية»، فإنما ننطلق من فهمنا ودراساتنا للإمبراطورية الرومانية. الإسلام في نظري لم يكنْ يوماً إمبراطورية، ولن يكونها أبداً. بلاد الإسلام كانت تتألَّف دائماً من سلسلة حواضر مترابط بعضها ببعض. قد تكون موحَّدة أحياناً وقد لا تكون، لكنها لم تخضع مطلقاً لسلطة مركزية واحدة. هذا هو المظهر الخصوصي لإمبراطورية الإسلام التي لم توجد أبداً. وعليه، أركِّز في محاضراتي أمام الطلبة على كيفية انتقال مجموعة من الأفكار إلى بلاد الأندلس، منها مثلاً «رسائل إخوان الصفا» وما تطويه بين صفحاتها من خلاصات للمعارف العربيّة التقليدية بشبه جزيرة العرب. ومنها كتاب «حي بن يقظان» وما يحمله من أفكار تدعو إلى المعرفة وإلى التعلُّم



الذاتي. هذا الكتاب أعتبره أساسياً لفهم الثقافة العالمية آنذاك، كما أعتبره من الأعمال الفكرية الكبرى التي قامت عليها النهضة الأوروبية.

ما أريد أن ألقِّنه لطلبتي، هو أن ثقافة الإسلام شكَّلت الأساس الذي قامت عليه النهضة الأوروبية؛ فالكلام عن النزعة الإنسانية، وعن مركزية الإنسان في الكون، وعن ثقافة الأقلّيات المجتمعية، وعن الأخلاق المشتركة، إنما انطلق من الأندلس، ومن هناك انتقل إلى باقي دول أوروبا.

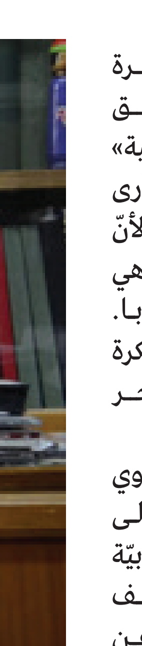
أوروبا اليوم تقطع صلاتها بالماضي، إلى درجة لم يعد معها العرب يعرفون من أين جاؤوا، ولا الأوروبيون يعلمون أنهم كانوا ذات يوم عرباً! من هنا استوحيتُ عنوان كتابي الأخير «عندما كنّا عرباً»، فتاريخ إسبانيا عبارة عن سلسلةٍ من الحلقات المُستمرّة، غير أنّ هناك حلقةً خاصّة من هذا التاريخ يبدو وكأننا عشنا خلالها في كوكبٍ آخر.. إنها ثمانية قرون من تاريخنا الذاتي.

تُشكِّل الأندلس واحدةً من الموضوعات الكبرى في أبحاثك الجامعية. ما قولك في العلاقة بين «الأندلس» وبين «حروب الاسترداد» كما ترويها لنا الكتب المدرسية التي تعلَّمنا فيها؟

- من بين القضايا المُثيرة للجدل التي استطعتُ طرحها في الوسط الثقافي أنه لم تكنْ هناك- من وجهة نظري- أيّة حروب استرداد في التاريخ الإسباني، على الرغم من الترويج الأيديولوجي لهذه الفكرة في مقابل فكرة «الغزو» أو «الفتح». ويعني هذا أننا اختلقنا فكرة زائفة عن إسبانيا القديمة باعتبارها «أمّة- دولة»، واعتقدنا أنّ المؤسَّسة الرسميّة الدينية آنذاك كانت تشمل كلّ ما دونها. أنا أومن بمفهوم «الأمّة الثقافيّة»، وهو الوضع الذي كانت عليه إسبانيا في تلك المرحلة، إنها أمّة شديدة الارتباط بأرضها، سُمِّيت في بعض مراحل التاريخ بـ«إسبانيا» وفي مراحل أخرى بـ «الأندلس»، وما تاريخنا إلّا خلاصة لما جرى من أحداثٍ فوق هذه الأرض، بناء على هذا، فأنا أفضِّل الحديث عن وجود طبقات للسُّلطة في التاريخ الإسباني، وليس فقط سلطة مركزية كاثوليكية واحدة كما هو شائع. إن الأندلس في اعتقادي، كانت مرحلة أساسية في الاتِّصال والتواصل مع الشرق العربيّ ساهمت في تخصيب اليقظة الأوروبية، ولو أنكرنا هذه الحقيقة عن أجدادنا، لن نكون كاذبين على حاضرنا، فحسب، بل عاجزين كذلك عن استيعاب الفكرة الجوهرية في هذا الطرح، ألا وهي دور إسبانيا في قيام النهضة الأوروبية.

في نظركم، ماذا يعني الصمت حول هذا الفصل من تاريخ إسبانيا المُسمَّى بـ«الأندلس»؟

- في إسبانيا عندما يُخيِّم الصَّمت حول شيءٍ ما، فإن ذلك يكون بنوايا عدائية. هناك مَنْ يتعمَّد ألّا يعرف الحقائق. والجهل ليس في ألّا نعلم، وإنما في غلق الأبواب أمام المعرفة. في نظري أن جحود الماضي الأندلسي له علاقة وطيدة بإفراز

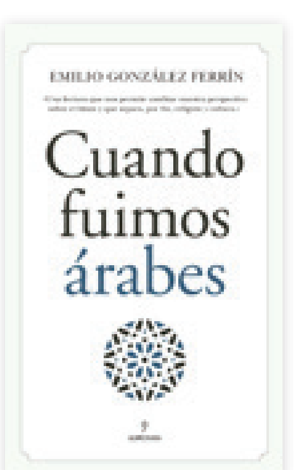
سلوكٍ إسباني غريب يتماهى مع فكرة المركزية الأوروبية. فعندما تمّ خلق ما سُمِّي بـ«السياسة الأورومتوسّطية» داخل الاتحاد الأوروبي مثلاً، كنتُ أرى أنهم بصدد خيانة تاريخنا القارّي، لأنّ الدعوة إلى ربط «أوروبا» بـ«المتوسّط» هي نكران ضمني للوجه المتوسّطي لأوروبا. أوروبا كانت دائماً متوسّطية، بل أن فكرة «أوروبا» ذاتها وُلِدَتْ من رحم البحر الأبيض المتوسّط.

إنّ المطالبة بمراجعة الماضي القروسطوي لأوروبا هي ما تدفعني إلى أن أدعو إلى ضرورة الاستيعاب التامّ للمرحلة العربيّة من هذا الماضي. غير أن البعض يختلف لديهم استيعاب الثقافة «العربيّة» عن استيعاب ثقافة أخرى، كاليونانية أو اليابانية مثلاً، والسبب بكلّ بساطة أنّ الإسلام اليوم لا يروق للإسباني ولا للأوروبي. هناك نفورٌ من كلّ ما هو «إسلامي»، وهناك فئة من الناس لا تفرِّق بين الإرهاب الديني وبين المشاكل المُترتِّبة عن الهجرة، وعن غياب الأواصر الثقافية بيننا وبين الآخر.

إسبانيا تقع على مرمى حجر من المغرب الذي ينتصب قبالتها على الضفة الأخرى من المتوسّط، لكن ثمّة أسباباً متداخلة بقوة رسمت لهذا الجار في متخيَّلنا صورة قروسطوية تنضح بمعاني «الانحراف» و«الغزو»، لذلك فلو تتحدَّث اليوم إلى شخص ما عن الإسلام، سيقول لك: اختلافٌ وغزو، إلى درجة أنه عندما يأتينا طفلٌ سوريٌ لاجئ، فنحن لا ننظر إليه كطفل، وإنما كسليل شعوب معادية زحفت، ولا تزال تزحف على أرضنا إلى اليوم.

إنّنا في إسبانيا مدعوون اليوم أكثر من أي وقتٍ مضى إلى أن نسالم ماضينا حتى نستطيع مسالمة حاضرنا.

يمكن القول إن «فوبيا الإسلام» هي إحدى أكبر معاناة أوروبا في الوقت الحاضر. التقارير تثبت ارتفاعاً متزايداً في موجات الكراهية ضدّ الأقلّيات الإسلامية القاطنة بأوروبا، ومنها بإسبانيا. ما الذي يميِّز هذه الممارسات العنيفة في نظركم؟



إنّ المطالبة بمراجعة الماضي القروسطوي لأوروبا هي ما تدفعني إلى أن أدعو إلى ضرورة الاستيعاب التامّ للمرحلة العربيّة من هذا الماضي. غير أن البعض يختلف لديهم استيعاب الثقافة «العربيّة» عن استيعاب ثقافة أخرى، كاليونانية أو اليابانية مثلاً، والسبب بكلّ بساطة أنّ الإسلام اليوم لا يروق للإسباني ولا للأوروبي. هناك نفورٌ من كلّ ما هو «إسلامي»، وهناك فئة من الناس لا تفرّق بين الإرهاب الديني وبين المشاكل المُترتّبة عن الهجرة

- عندما يموت أحدهم (و قد حدث مثل هذا بالفعل) ضحية حادث إجرامي عنصري ضد المسلمين، لا يلقى ذلك أيّ صدى في وسائل الإعلام الأوروبية. لكن عندما يوجد شخصٌ مسلم على بُعد عشرة كيلومترات من مكان حادث، مهما كان نوعه، فإنهم يسارعون إلى تعليق الحدث على المشجب الإسلامي. لا أحد يُسمِّي ما تشهده كولومبيا حالياً من أعمال عنف «إرهاباً مسيحياً»، لكن عندما يُفجِّر مسلم قنبلة، نطلق على ذلك فوراً «إرهاباً إسلامياً». أعتقد أننا نعيش زمن تعتيم إعلامي فظيع لكلّ ما له علاقة بالإسلام، وعلينا أن نتصدَّى لدراسة وتحليل هذا الأمر بكلّ حزم ..

لقد آن الأوان لرفع اللَّبس عن كل ما هو «إسلامي». يجب علينا الفصل التامّ بين الجانب الديني للإسلام الذي نُكِنُّ له كلّ الاحترام، وبين الجانب الثقافي الذي يُنظر إليه في إسبانيا بعين التقدير والاعتزاز. وهذا ما ألقِّنه لطلبتي بوحدة الماستر، مُهتدياً في ذلك بمنظور الفرنسي «أوليفيي روي Olivier Roy»، الذي يفضِّل الحديث عن «أسلمة التطرُّف» بدل «التطرُّف الإسلامي».

ماذا يعني هذا؟

يعني أن «التطرُّف الإسلامي»، الذي يمكن أن يصل في أقصى مراحله إلى «إرهاب»، ليس نابعاً من دين الإسلام، كما يرى زملائي الباحثون ممَّن تستهويهم دراسة القرآن في إطار ما يُسمَّى بظاهرة «الجهاد الإسلامي»؛ فالقرآن ليس فيه شيءٌ من الجهاد بمعناه «الحربي». وفي القرآن ذكر لأشكالٍ من «الجهاد» لا علاقة لها بالحرب، بل إن فيه ذكر لأصنافٍ من الحرب لا يُسمِّيها القرآن «جهاداً»، ما يحصل اليوم هو أن «التطرُّف» يخلع على نفسه ثوباً «إسلامياً». في السبعينيات من القرن الماضي مثلاً، كانت الجماعات المناهضة للأنظمة السياسية

والاقتصادية والاجتماعية تُسمّي نفسها «شيوعية»، أمّا اليوم، فكلّ مَنْ أراد أن يعاكس «النظام»، يُطلِق على نفسه اسم «إسلامي»، وهنا يكمن الخطر الحقيقي.

نحن إذن في مواجهة «فوبيا الإسلام» من جهةٍ، وفي الوقت نفسه نواجه جماعة من الناس تبحث في الإسلام عن نوع من التشدُّد والتطرُّف الجذري. لذلك، ومن أجل التمييز بين التطرُّف وبين الثقافة والدين، لا بدَّ من تحديد ما هو الإسلام الحقيقي، ولا بدَّ من الاعتراف أيضاً بأن هذا الدين كان موجوداً طيلة تاريخنا الإسباني المُتنوِّع.

تحدَّثتم عن أهمِّية وسائل الإعلام ومسؤوليتها في نشر معلومات غير مُشوَّهة ولا مُحرَّفة عن الإسلام.

- أعتبر وسائل الإعلام بمثابة نافذة على العالم. وفي هذا الصدد قمتُ غير ما مرّة بمراسلة جريدة «البايس - EL PAÍES» وغيرها من الصحف الإسبانية محذِّراً إيّاها من استعمال عبارات من قبيل «جنود الله Los guerreros de Alá»، لأنّ كلمة «الله Alá » تحيل مباشرةً إلى العربيّة وإلى الإسلام، بمعنى أننا نقوم بتخصيص الأشياء. الصحافيون يبحثون طبعاً عن الإثارة الإعلامية، لكنهم بهذا الصنيع، إنّما ينسجون أوهاماً حولنا يصعب التخلُّص منها لاحقاً. ومع ذلك، أرى أن المشكلة الحقيقية تكمن في مسؤولية الجهات الأكاديمية.

في إسبانيا لا أحد تفرَّغ لدراسة ما يقوله فعلاً فكر القرون الوسطى الأوروبية. هذا الفكر شديد التعصُّب إلى حَدٍّ بعيد، باستثناء حالات موضوعية معدودة. كلّما حضرتُ لقاءً علمياً في موضوع الفكر القروسطوي، أُصاب بالدهشة وهمّ يتحدَّثون عن إسبانيا في عهد الأسياد النبلاء أو إسبانيا في عهد «رونثس باليس». وعندما يزور المرء مدينة قرطبة اليوم، ويرى كيف أن الحياة الثقافيّة بها تدور حول الأسقفية، لا يسعه سوى أن يقف مصدوماً أمام هذا التحوُّل الهائل. فقبل ثلاثين عاماً، كانت قرطبة مختلفة تماماً. كان باستطاعة المسلم أن يصلِّي داخل جامع قرطبة، وكان الجامع يحمل اسم «المسجد La Mezquita»، لكنهم حذفوا هذه التسمية لدواعٍ لها صلة بـ«فوبيا الإسلام» وبالتوجُّهات المتصاعدة والمعادية لهذا الدين التي تغزو إسبانيا في الوقت الراهن، لذلك، فإن ما أنجزه من أبحاث ودراسات حول هذا الموضوع يظلّ مجرَّد صيحة في فراغٍ لا تأثير لها، لكن على الرغم من هذا، فإنّنا معشر الأكاديميين، ملزمون أخلاقياً بقدرٍ من النزاهة العلمية، فإن كنّا لا نستطيع التحلِّي بما يكفي من الموضوعية (بسبب ذاتيتنا المفرطة) ، فعلى الأقلّ أن نلتزم بالحَدِّ الأدنى من الإنصاف.

قبل توديعكم، نرجو من الأستاذ «غونزاليث فيرّين» أن يُحيلنا على بعض المراجع التي تناولت بالتفصيل المحاور التي تطرَّقنا إليها في هذا الحوار.

- في موضوع «الإسلام اليوم»، أنصح بقراءة أعمال «خوان فيرنيت Juan Vernet»، خاصّة كتابه القيِّم «فضل إسلام إسبانيا على أوروبا»، وهو معالجة رصينة لكلّ ما وقع في تاريخ إسبانيا، وكيفية انتقال التراث اليوناني عن طريق اللُّغة العربيّة، ومساهمته في تخصيب العلوم والمعارف الأوروبية. كما أنصح بقراءة كتاب «معرض النهضة» لمُؤلِّفه «جيري بروطون Jerry Broton»، وهو كتاب يدعو إلى تجاوز القرون الوسطى إلى المرحلتين اليونانية والرومانية. وكما يقول خوان فيرنيت، فإن فكر القرون الوسطى لم يكنْ مُظلماً، وإنما هو فكرٌ مكتوب باللُّغة العربيّة التي لا نفهمها. في هذا الكتاب يؤكِّد جيري بروطون أن النهضة الأوروبية كانت عبارة عن معرض لأفكارٍ مُخصَّبة على الدوام بفضل ما كان يأتيها من الشرق العربي. وختاماً، أدعو لقراءة إصداري الأخير «عندما كنّا عرباً»، وفيه أحكي عمَّا اقتنعت به طيلة ثلاثين عاماً من التفرُّغ للبحث في مجال الدراسات الإسلامية.

المصدر:
https://www.youtube.com/watch?v=dcUH2zwZADw&feature=youtu.be

الهوامش:

1 - كتاب «عندما كنّا عرباً Cuando fuimos árabes»

(عندما كنّا عرباً) كتاب يدعو إلى رؤية جديدة للتاريخ الإسباني القديم. ينطلق فيه «إميليو غونزاليث فيرّين» من فكرة أن إسبانيا القديمة كانت أقرب إلى مفهوم «الأمة - الثقافيّة» منها إلى مفهوم «الأمة - الدولة»؛ بمعنى أن الأرض الإسبانية كانت محكومة تاريخياً بالثقافات التي تمرّ عليها، بغضّ النظر عن العقيدة الرسميّة المسيحية لساكنتها. ينطلق «غونزاليث فيرّين»، في هذا الكتاب من الرؤية نفسها التي اشتغل بها في كتابه السابق «مجمل تاريخ الأندلس» وفي عددٍ من أبحاثه الأكاديمية، وهي رؤية تنظر إلى التاريخ باعتباره استمرارية وحركية مستديمة، وكان من نتائجها بلورة منظور مُغاير لما هو سائد حول المرحلة الأندلسية من التاريخ الإسباني.

على امتداد صفحات هذا الكتاب، يستعرض «غونزاليث فيرّين» عصارة خبرته الطويلة بمجال الدراسات المُتعلِّقة بالإسلام طيلة ثلاثة عقود متتالية. وكان من خلاصات هذه التجربة العلمية الواسعة الدعوة إلى إعادة النظر في كثيرٍ من الأحكام والقناعات التي راكمها البحث الأكاديمي التاريخي بإسبانيا حول المرحلة الأندلسية. وفي هذا الصدد، يؤكِّد «غونزاليث فيرّين» على أنّ «غيرية» الإسلام كانت عنصر بناء في خدمة أوروبا المنغلقة، لهذا ينبغي تمحيص هذه الأطروحة من داخل التاريخ الإسباني، ولن يتأتَّى لنا ذلك إلّا عبر استيعاب ثقافي عميق لحدث «دخول الإسلام» إلى أوروبا خلال القرون الوسطى، وهي القرون التي كنّا فيها «عرباً»؛ لأنّ اللُّغة العربيّة كانت هي لغة الثقافة والمعارف في إسبانيا، وهي اللُّغة التي وهبت النهضة الأوروبية أسماءً كبيرة من حجم «ابن رشد» و«ابن طفيل»، فبدونهما ما كان للتنوير الأوروبي أن تقوم له قائمة في ذاك العصر .

إن تعقُّد التاريخ الإسباني يحتاج إلى مقاربة جديدة من أجل معرفة الحدود الفاصلة بين وقائع مختلفة مثل «أوروبا» و«الإسلام»، وتكتسي هذه المقاربة الجديدة أهمِّية خاصّة عندما تأتي من أرضٍ كانت في يومٍ ما أرضاً عربيّة.

2 - «إميليو غونزاليث فيرّين Emilio González Ferrín»

أستاذ محاضر بجامعة إشبيلية (إسبانيا) وجامعة سانت جونس (الولايات المتحدة). حاصل على دكتوراه في موضوع «الحوار الأوروبي- العربي» عام 1995. يطمح مشروعه العلمي الجامعي إلى تجاوز الخطاب الاستشراقي التقليدي، وإعادة فهم وتأويل كلّ ما له علاقة بالإسلام وبالعروبة. نشر عدداً من الأبحاث والدراسات، منها «الحوار الأوروبي - العربي- 1997»، «مناج شرقية- 1999»، «المعاصرة الإسلامية- 2000»، «مجمل تاريخ الأندلس- 2006» و«محنة إبراهيم- 2013». ظلّ إلى حدود سنة 2009 عضواً بلجنة التحكيم الأدبي لجائزة «أمير أسبورياس». وفي عام 2008 حصل على جائزة البحث العلمي من جامعة إشبيلية.

زار «غونزاليث فيرّين» عدداً من الجامعات العالمية والعربيّة، كجامعة «لوفينا» بلندن، وجامعات عمان ودمشق والقاهرة. كما عمل أستاذاً زائراً بمدرسة العلوم الدينية بمدينة «فانكوفر» الكندية، وبجامعة «سانت جونز» بنيويورك، وبجامعة «كاميلو خوسي سيلا» بمدريد.

يُعَدُّ حالياً عضواً مؤسّساً لـ«مرصد الديانات المقارنة»، ومديراً لـ«مؤسَّسة الديانات الثلاث للبحر الأبيض المتوسّط»، ومنسّقاً للّجنة العلمية «WOCMES 2018 ».



التذوُّق الأدبيّ

من دواعي تأليف «لذَّة النصّ» الوضع القائم في فرنسا، كما وصفه «رولان بارت» في كتابه: «يبدو أن فرنسياً من اثنَيْن لا يقرأ؛ وهذا يعني أن نصف فرنسا محرومة- تحرم نفسها من لذّة النصّ. وإننا لا نأسِف، مطلقاً، على هذه النكبة الوطنية إلّا من وجهة نظر إنسانية. فالفرنسيون، إذ ينأوْن بأنفسهم عن الكتاب، إنما هم يتخلّون عن ثروة أخلاقية، وقيمة نبيلة».

في حالتنا الراهنة، كم من عربي لا يقرأ؟ كم عدد المحرومين من تذوق النصوص ولذتها؟ لا نعرف! هذا الملف دعوة للتأمل والتحريض على القراءة...



رسوم الملف: Darren Thompson (أميركا) ▲

المتعة، اللذَّة، التذوُّق

إلحاق النص بشهواتنا!

من دواعي تأليف «لذَّة النصّ»[1] الوضع القائم في فرنسا، كما وصفه «رولان بارت» في كتابه: «يبدو أن فرنسياً من اثنَيْن لا يقرأ؛ وهذا يعني أن نصف فرنسا محرومة- تحرم نفسها من لذّة النصّ. وإننا لا نأسف، مطلقاً، على هذه النكبة الوطنية إلّا من وجهة نظر إنسانية. فالفرنسيون، إذ ينأوْن بأنفسهم عن الكتاب، إنما هم يتخلَّون عن ثروة أخلاقية، وقيمة نبيلة».

أول أولويات العارف، الذوق/ أبو الحسن الششتري

محسن العتيقي

في حالتنا الراهنة، كم من عربي لا يقرأ؟ كم عدد المحرومين من لذة النص؟ لا نعرف! لكننا دأبنا على تصفح عناوين من هذا القبيل: منظَّمة الأمم المتَّحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) تعلن أن هناك 617 مليون طفل ومراهق، على مستوى العالم، لا يستطيعون القراءة». العالم العربي يتصدَّر نسب الأمّية!. الأوروبي يقرأ نحو 200 ساعة سنوياً، بينما لا يَتعدَّى العربي 6 دقائق. العالم العربي يصدر كتابين مقابل كلّ مئة كتاب يصدر في دول أوروبا... إذن، ما جدوى الحديث عن القراءة وتذوق النصوص...؟ سؤال يفقد الشهية، لنترك خيبة الإحصاءات جانباً! ماذا تستطيع القراءة؟ بصيغة محدَّدة: ماذا يستطيع الأدب؟ يذكر «تودوروف» في «الأدب في خطر»[2] أن «جوهن ستيوارت ميل» روى، في سيرته الذاتية، «قصّة الانهيار القاسي الذي تعرَّض له في سنواته العشرين»، فقد غدا «بارد العاطفة إزاء كلّ متعة، وإزاء كلّ إحساس لطيف. وكان ذلك في واحدة من حالات الضيق حيث أصبح كلّ ما يعجب به، في لحظات أخرى، عديم الطعم ولا يثير الانتباه». تبيَّنَ، حسب «تودوروف»، أن كلّ الوصفات العلاجية التي استعملها «ستيوارت» لم تجدِ نفعاً أمام حالة مؤلمة دامت عامَيْن، إلى أن بدأت تنقشع، شيئاً فشيئاً، بسبب مجموعة «وردسوارت» الشعرية التي قرأها «ميل»، بالصدفة، ليجد فيها مشاعره الخاصّة، ونبع فرحه الداخلي، و«ملذَّات الوداد والتخيُّل التي يمكن لكلّ الكائنات الإنسانية أن تتقاسمها». كيف استطاع «جوهن ستيوارت ميل» أن يشفى بفضل القراءة؟ لقد كانت الأشعار جرعة الدواء التي تذوَّقها، بعد فقدان حواسّه للشهية، والشغف اليومي، طيلة عامين.

في حكاية إضافية، يستحضر «تودوروف» تجربة امرأة في باريس، تمّ توقيفها بتهمة وقوفها إلى جانب الألمان، إبّان الاحتلال. «كانت «شارلوت ديبو» وحيدة في زنزانتها، خاضعة لنظام «الليل والضباب»، ولم تكن تملك حقّاً في الكتب، وبمساعدة رفيقتها في الزنزانة التي في الأسفل، كانت تستطيع أن تستعير كتباً من المكتبة، وحينئذ، نسجت «ديبو» ضفيرة من خيوط استلَّتها من غطائها؛ وبذلك رفعت إليها كتاباً عن طريق النافذة. ومنذ هذه اللحظة، سكن «فابريس دل ينغو» زنزانتها، أيضاً. ما كان يتكلَّم كثيراً، ومع ذلك، كان يسمح لها بقطع الوحدة»[3]. يستند «تودوروف» إلى هذه القصّة ليبيِّن قدرة الأدب؛ «يمكنه أن يمدّ لنا العون، عندما نكون محبطين بعمق، ويقودنا نحو الكائنات الإنسانية الأخرى التي تحيط بنا، وأن يجعلنا نفهم العالم على نحو أفضل، ويساعدنا على العيش؛ وليس هذا لأنه يمثِّل تقنية لمعالجة الروح، قبل كلّ شيء، فحسب، فهو يستطيع، أيضاً، أن يحوِّل كلّ واحد منّا من داخله (...). الأدب يجعل المرء يعيش تجارب فريدة (...) يحتفظ بالثروة وتعدُّد المعاش (...). ما تعطيه الرواية لنا ليس معرفة جديدة، بل قدرة جديدة على التواصل مع كائنات مختلفة عنّا؛ و- بهذا المعنى- هي تشارك في الأخلاق أكثر من مشاركتها في

لذَّة النصّ، أمْ نصّ اللذَّة؟ في الحالتين، لا يتعلّق الأمر – بالضرورة – بذلك «النصّ الذي يحكي الملذّات. وإن نصّ المتعة لم يكن، قطّ، ذلك النصّ الذي يروي المتعة

لنصوص الأدب حرارة ونكهات سرِّيّة، تُقدَّم بين السطور، تجعل القارئ الجيّد كمتذوِّق الأطعمة المحترف؛ لا يأكل إنما يتذوَّق الأسرار على مائدة مريحة!. وحرارة النصّ، التي من غيرها لا يوجد نصّ، في النتيجة، كما يقول «رولان بارت»[4]، ترضي القارئ، بممارسة مريحة للقراءة تملؤه غبطة. إن القرّاء الشرهين، في هذه المأدبة، من يقلّبون شفاههم لتذوُّق الكلمات، قرّاء يلتهمون ويتحدَّثون؛ عن مذاقات وتأمُّلات تلذُّذية تربطهم بالنصّ وبالعالم، عن لذَّة النصّ؛ «تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصّة»[5].

لذَّة النصّ، أمْ نصّ اللذَّة؟ في الحالتين، لا يتعلَّق الأمر- بالضرورة- بذلك «النصّ الذي يحكي الملذّات. وإن نصّ المتعة لم يكن، قطّ، ذلك النصّ الذي يروي المتعة». كلّ الجهد، في كتاب «بارت»، انصبَّ على التمييز بين الاثنَيْن. هل يمكن لتذوُّق النصّ أن يكون بمنزلة متعة مادِّيّة؟ النصّ موضوع للَّذَّة، ولا يمكن إثبات العكس. مع بارت، أصبح النصّ من «لذائذ» الحياة مثل (الطعام، اللقاء، والصوت...)؛ وبهذا تمّ إلحاقه بشهواتنا. لكن، ماذا عن «التعارض الكاذب بين الحياة العملية، والحياة التأمُّلية؟، سؤال يتركه بارت عالقاً في ثنايا التأويل، والتجربة الشخصية.

ينطوي تذوُّق جملة، في رواية ما، على لذّة ثقافية، بالأساس؛ بحيث تشكِّل المقياس الوحيد لقيمتها، ولديمومة النصّ نفسه، بالشكل الذي يجعل اللذَّة القرائية، مع مضاعفتها أو العكس في حالات الترجمة، ذلك الانحراف الثوري والفردي للمتعة الجمالية؛ «لا يمكن لأيّ جماعة، ولا لأيّ عقلية، ولا لأيّ لغة فردية أن تتعهَّدها. أتراها تكون شيئاً محايداً؟ إننا لنرى جيّداً أن لذَّة النصّ شيء فضائحي: وليس ذلك لأنها غير أخلاقية، بل لأنها خيالية!»[6].

مرة أخرى؛ يضع قطعة من قلبه في الأكلة كلّ طبَّاخ حقيقي، كذلك الأديب الجيّد. وعلى النقيض من ذلك، ثمّة حالة من الخيبة والقنوط تصل، إذا استعرنا تعبير الآمدي في كتاب «الموازنة» إلى «غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»، أليست أكلة بلا طعم ولا رائحة، أكلة لتسمم فردي وجماعي!. لكن، وبعكس الناقد، يملك متذوّق الأدب أحكامه الخاصّة، وإن كانت نابعة، في العموم، عن «هوى ساذج»، ومتراكم من ذكريات وقراءات يحتفظ بها المتذوّق الأدبي عن شغف. إنه اللقاء الآنيّ والساذج بين النصّ والقارئ، الذي يجعل ممارسة التذوُّق موعداً غرامياً بين الاثنين. في حالات عديدة، يحدث الانجذاب والتذوُّق؛ ليس لأن القارئ يشعر بالارتياح والطمأنينة تجاه كاتبه المفضَّل، بل بعكس ذلك تماماً؛ تبرِّر «نانسي هيوستن» قائمة اختيارها



العلم. والأفق الأقصى لهذه الحقيقة ليس الحقيقة، لكنه الحبّ؛ أي الشكل الأعلى للعلاقة الإنسانية». يضع الطبّاخ الماهر، في الأكل، قطعة من قلبه، من عاطفته، يوقظ، بهما، وبالنكهة، حواسّ متذوّق جائع حتى يشبع؛ صورة يمكن القياس عليها، حين نلتهم الكتب بنهم، حتى تُقذَف فيه حياتنا. لقد وضع «فرانسيس بيكون» مفهوماً جديداً للأكل: «بعض الكتب يجب التلذُّذ بها، وغيرها يجب أن تُلتَهم، وأخرى تُمضَغ جيّدًا، وتُلتهم». الشهية البصرية نفسها، نعثر عليها في نصّ مسرحية «من الحبّ من أجل الحبّ» لـ«ويليام كونكريف»، حين يقول الخادم: «تناول الغذاء عبر عينيك، أغلق فمك واجترّ كتَل الفهم. إن المرء يسمن كثيراً من الحمية الورقية هذه».

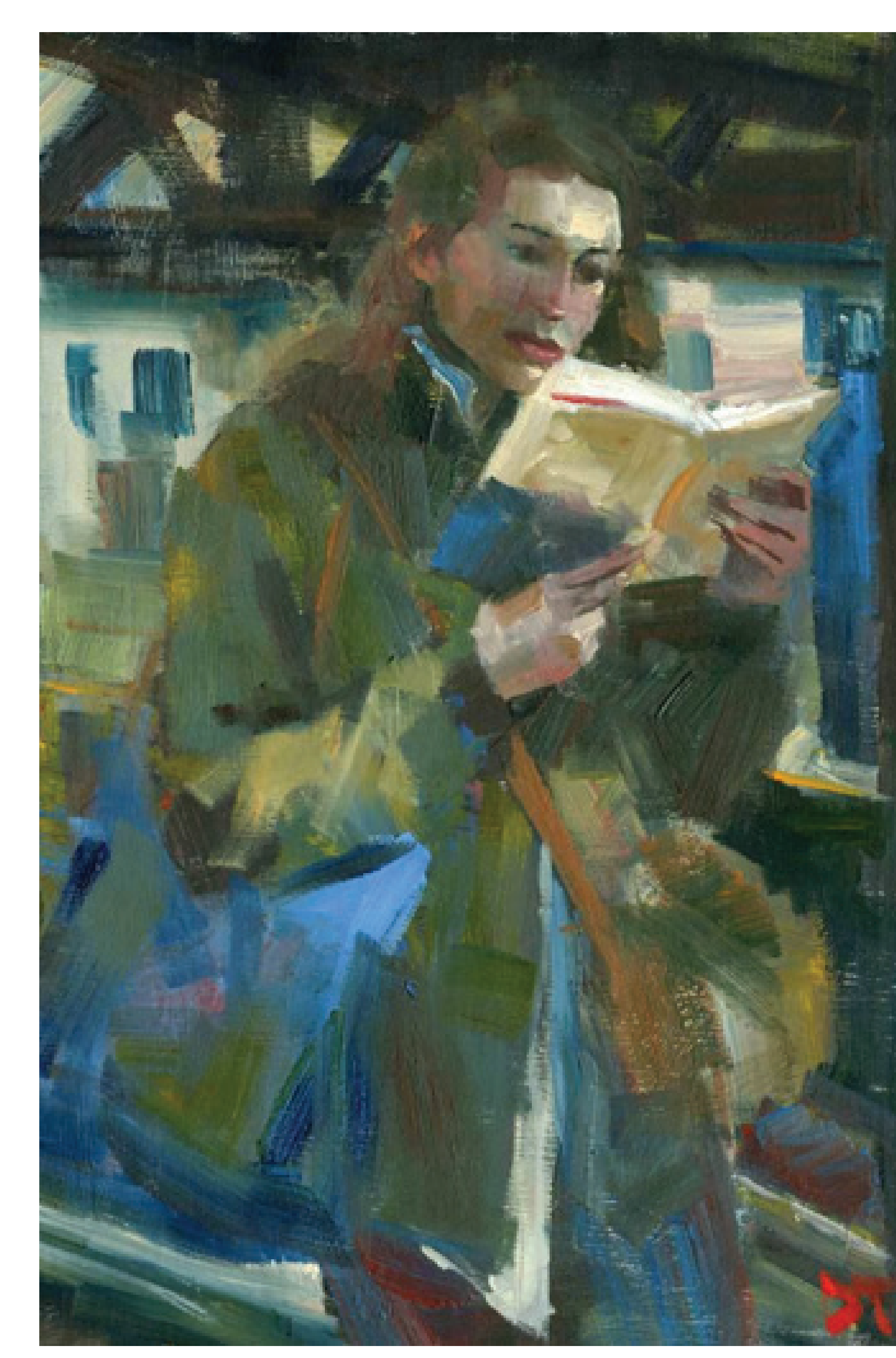
يملك متذوّق الأدب أحكامه الخاصّة، وإن كانت نابعة، في العموم، عن «هوى ساذج»، ومتراكم من ذكريات وقراءات يحتفظ بها المتذوّق الأدبي عن شغف. إنه اللقاء الآنيّ والساذج بين النصّ والقارئ، الذي يجعل ممارسة التذوُّق موعداً غرامياً بين الاثنين

فـي طيّاتهـا نقيضهـا. بطابعهـا المتـراوح والمنقطـع؛ «تكتفـي بعـرض علاقـة مؤقَّتة وعابـرة أحياناً بيـن الذَّات والموضـوع، التلاقـي المتعمَّـد أو العرضـي»[7]. من هنا، يتبيَّـن لنـا، مـع «بارت»، صعوبـة أو عـدم إمكانية إجراء نقاش بخصـوص الأذواق.

غالبـاً مـا يعـرِّف النقَّـاد الأدب بكونه تعبيراً عـن الخيبة. وفـي راهـن التلقّـي، وليـس كمـا فـي ماضيـه، يعـرف الأدب المأسـاوي تراجعاً في الاستهلاك. هل لأنه قليل المتعـة؟ لنقلْ، بعبـارة «بـارت»: «إن القـارئ، اليـوم، لـم يعـد يعتقـد أن الوظيفـة الأولـى لـلأدب هـي تجفيف الدمـوع»[8]، فانصرف إلى أدب التسلية والترفيه!؛ ذلك الأدب الـذي، مـن الواضـح أن قـرّاؤه لا يرغبـون فـي أن يبقـوا معلّقيـن «بـإرادة الوهـم، والإغـواء، والتهديـد اللُّغـوي، مثـل سَـدادة يحملهـا المـوج».

إن نـصّ المتعـة، كمـا يصفـه «بارت»، «هـو الذي يجعل مـن الضيـاع حالـة، وهـو الـذي يحيـل الراحـة رهقـاً (ولعلّـه يكون مبعثاً لنوع من الملل)، فينسـف- بذلك- الأسـس التاريخيـة، والثقافيـة، والنفسـية، للقـارئ، نسـفاً، ثـمّ يأتـي إلـى قـوّة أذواقـه، وقيمـه، وذكرياتـه، فيجعلهـا هبـاء منثـوراً. وإنـه ليظـلّ بـه كذلـك، حتـى تصبـح علاقتـه باللُّغـة أزمـة»[9].

متسـائلاً عـن أيّ نـوع مـن العلاقـة يمكـن أن تقـوم بيـن لـذَّة النصّ ومؤسَّسـات النـصّ، شَـبَّه «رولان بارت»، في موضـع آخر مـن كتابه، لذَّة النصّ ببابل السـعيدة. كان غرضـه إثـارة الانتبـاه إلـى مـا يمكـن نعته بسياسـة لنصّ اللـذَّة، تنقـل المتعـة الجماليـة مـن حقـل النظريـة إلى الحقـل الاجتماعـي. غيـر أن الواقـع، فـي فرنسـا، مطلع السـبعينيات، كان أفضـل مـن الآن، ورغـم ذلـك انتقـد «رولان بـارت» حـال القـراءة. أمّـا فـي حالتنـا العربيّـة الراهنـة، فمـن السـهل القـول إن التـذوُّق الأدبـي لا يسـتهوي أحداً!



يضع الطبّاخ الماهر، في الأكل، قطعة من قلبه، من عاطفته، يوقظ، بهما، وبالنكهة، حواسّ متذوّق جائع حتى يشبع؛ صورة يمكن القياس عليها، حين نلتهم الكتب بنهم، حتى تُقذَف فيه حياتنا

«أسـاتذة اليـأس» قائلـة: «إننـي أحـبّ هـؤلاء الكُتّـاب بطريقـة مختلفـة، بعضهـم أثيـر لـديَّ، وبعضهـم الآخر يرهقنـي أو يصيبنـي بالرعـب».

هنـاك نقطـة، مـن نافلـة القـول ذكرهـا هنـا؛ فعلـى عكـس الناقـد، وهـو متـذوّق بالضـرورة، لا يعيـر القارئ اهتمامـاً للمنهـج، وكأنـه، بتذوُّقـه غيـر المُمنهـج يرغب فـي أن تسـتمرّ الحـواسّ فـي حالـة الانتشـاء. إن النقـد، كمـا نفهـم مـن بـارت، أراد أن يفسّـر ويحكـم، فأوشـك أن يضيـع معنـى المتعـة الجماليـة التـي هـي أسـاس التـذوُّق.

المتعـة، اللـذَّة، التـذوُّق... أحاسـيس معقَّـدة وتحمـل

الهوامش:

1 - لـذَّة النـصّ، رولان بـارت، ترجمـة: منـذر عياشـي (Le Plaisir du texte, Éditions du Seuil, Paris, 1973).

2 - الأدب في خطر، تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر عياشي.

3 - المرجع السابق نفسه.

4 - لذَّة النصّ، رولان بارت

5 - المرجع السابق نفسه.

6 - المرجع السابق نفسه.

7 - المرجع السابق نفسه.

8 - المرجع السابق نفسه.

9 - المرجع السابق نفسه.


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة


الدوحة
خطوات جورج ويا
الزمن والفراغ..
ثورة الفن الروسي


الدوحة
فلسطين
ضمير العالم

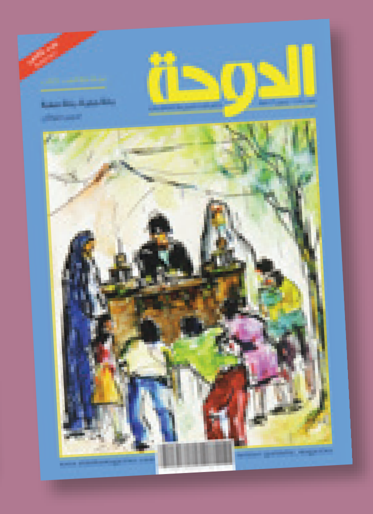

الدوحة


الدوحة
عربي في كل مكان


الدوحة
مونديال روسيا
أهدافٌ خارج المرمى!


الدوحة
نحن والآلة
معارك الذكاء الأخيرة!


الدوحة
خروج العربية من النصّ!
الإنسان في قرن الوفرة..


الدوحة


الدوحة
القدس.. شهود من العالم
ماذا يخبئ العقد القادم؟!


الدوحة
لماذا يصنعون النجوم؟!


الدوحة
حين ينحرف الكتاب عن المعتاد!


الدوحة
القارئ المتّصل..

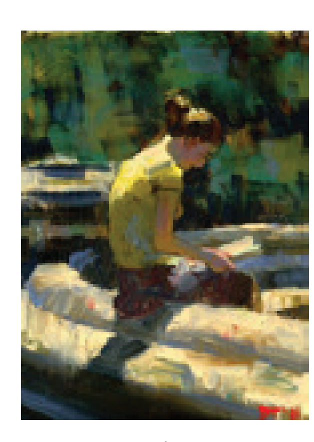
مقاومة ليل البلاهة!

من التذوُّق إلى اللذَّة

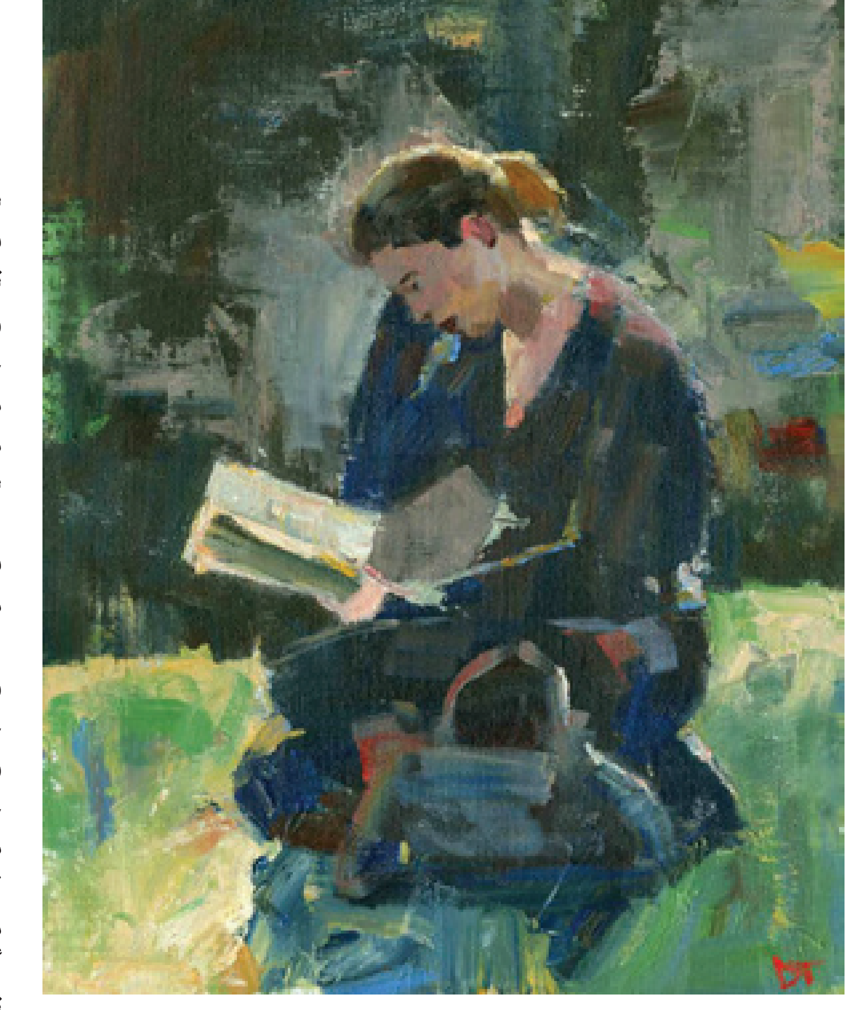
للأدَب طَعمٌ خاصّ، وهو- بذلك- يَتطلَّبُ تذوُّقاً مِن طبيعةِ هذا الطَّعم. حاسّة هذا التذوُّق مَجهولة، على نحو يَجعلها تستَوعبُ كلَّ الحَواسّ، وتُوَسِّعُ المداركَ وَفق لذّات اللُّغة، التي تفوقُ- بالنسبة إلى مَنْ تذوّقوها- ملاذّ الحياة. كأنّ هذا التوسيعَ يَستندُ، مِنْ جهة، إلى الوَشائج الخَفيّة بين الحَواسِّ بغايةِ تجسيرها وتفعيلها، ويَعملُ، مِن جهة أخرى، على إبرازِ أنّ الحاسّة، (أيَّة حاسّةٍ) لا تتقيّدُ بعُضوها، وأنّ بالإمْكان تحققها مِنْ خارج هذا العُضو. هو ذا أحدُ الإحتمالات الدلاليّة المضمَرَة في حمولة دالِّ «التذوُّق»، عندما يَقترنُ بالأدب، إذ لايُعرَفُ بأيِّ الحَواسّ يتمُّ تحقُّقهُ، ولا كيف يَتمّ، لأنّ مَوضوعَهُ هو- أيضاً- غيرُ مُحدَّدٍ بصُورة نهائيّة.

خالد بلقاسم

لا يَستقيمُ التذوُّق إلاّ بتحوُّل الخَيال والحُلم، بما هُما أسُّ الأدب، إلى ضَرُورة حياتيّة؛ أي عندما يَعي المَرءُ أنّ الحياةَ أكبرُ وأعمقُ مِن كلِّ سَعْي إلى اختزالها في ما هو وظيفيّ. فالأدبُ يُعلِّمُ أنّ الحياةَ لا تتحدَّدُ، فقط، بما هو وَظيفيّ، بل- ربّما - تنهضُ مهمّتهُ، مِنْ بَين ما تنهضُ عليه، على تقويض الوظيفيّ، وعلى جَعْل حواسِّ التذوُّق تشتغلُ من داخل هذا التقويض، تجاوُباً مع مَجهول الأدب، فتغْدُو الحواسُّ مِنْ طبيعةِ هذا المجهولِ وطبيعةِ ما يُميِّزُه.
يُعلّمُ الأدبُ قارئَهُ أنّ الحياةَ توجَدُ في مكان آخَر. قد لا يكونُ إدراكُ الحياة، بهذا المعنى، قائماً، فقط، على وَعي مُحتكِمٍ إلى الفكر؛ إذ يُمْكنُ لهذا الإدراك أنْ يتجسَّدَ- أيضاً- في انجذابٍ غير مفهوم نحوَ عوالم الأدب، بصُورةٍ يترتّبُ عليها عثُورُ المُنجذب على لذّات خاصّةٍ تُضاهي ملاذّ الحياة أو تَفُوقُها. هذا الانجذاب، الذي هو أساسُ كلّ تذوّق، يَظلُّ مُلغزاً، لا يُمكنُ شَرْحُهُ ولا توضيحُهُ لِمَنْ لمْ يَعِشْه. يَصدُقُ على المُلغز في هذا الانجذاب ما يَصدُقُ على انشغال شَخص ما بمُشكلاتٍ دُون غيرها، وارتباطِهِ بها حدَّ التماهي. انشغال سَبقَ لـ«جيل دولوز» أنْ أشارَ إلى أسراره، لمّا عدَّهُ أحدَ أعظم ألغاز الفكر.
قد يَنجذبُ المَرءُ إلى قراءة الأدب، ويَشعرُ، في قرارَة نفسه، أنّ هذه القراءة ضَروريّة في حياته، وفي توازُن كيانه، وفي مَنْح معنى لوُجُوده، فتُصبحُ صِلةُ المَرء بالأدب حاجةً وُجوديّة محكومةً بشغَفٍ غامض، لكنّهُ الشغفُ المُجدِّدُ والمُنيرُ، إذ به تنفتحُ المَساربُ نحو ما لا يُدركُ بظاهرِ الحَواسّ. لا حدَّ لطاقةِ الحُلم والخيال والجَمال في تغيير حَياةِ الفَرد، عندما يتحقّقُ له ارتباطٌ قويٌّ بالأدب، بل إنّ المعنى الذي يتكشّفُ من أسرار الأدب يُعَلِّمُ، دَوماً، أنّ لمفهوم الجَدوى مَدلولاً آخَرَ غيرَ الذي كرّسَهُ البُعدُ الوظيفيّ، وكرّسَ، عبْر هذا المدلول، فَهْماً ضيِّقاً للحياة. إنّهُ البُعدُ الذي ما انفكّ يُرَسِّخُهُ، في الزمن الحديث، النزوعُ الاستهلاكيُّ الجارف. النزوع الذي يَختزلُ، اليَوم، اللذةَ والمُتعةَ في الغَريزيّ، بل يَعملُ، بإيقاعٍ مُرعب، على تحقّقهما، انطلاقاً من إرساءِ الانجذابِ نَحو التافه، الذي يَشهدُ إقبالاً مُنقطعَ النظير، بَعْد أن أصبحَ الاستهلاكُ هو ما يُحدِّدُ مدلولَ الجَدوى. لقد أصبحَ مدلولها يتحدَّدُ، مِن بَين ما به يتحدَّدُ، بالبلاهة. عندما لا يقتصرُ الأمرُ، في هذا التحديد، على النفعيّ، وتنضافُ البلاهة في تشكيل المدلول، يتكشّفُ مدى سُمكِ التسطيح الذي يُعيدُ رَسْمَ تصوُّر بائس للوُجود، ومَدى الانحدار القيميّ الذي تشهدُهُ الحياةُ الراهنة. لعلَّ التصوّرَ، الذي يُرسيه تذوُّق الأدب للحياة، هو ما يُمَكّنُ هذا التذوُّقَ من أنْ يُسهمَ، إلى جانب الفكر النقديّ، في مُقاوَمة جُزء من اكتساح البلاهة. فالتذوُّقُ الأدبي، مَهْما بَدا هشّاً، هو، وَفق هذا التصوّر، قبَسُ ضَوءٍ لمُقاوَمةِ ليْل البلاهة، من أجل صَوْن المَعنى، والاحتفاظِ للحياة بعُمقها.
تَحَوُّلُ قراءة الأدب إلى ضَرورة؛ ليس نتيجَةً لتذوُّق الأدب فحسب، بل هو- أيضاً- السبيل الذي يقودُ إلى التذوُّق؛ ذلك ما يَتبيّنُ من الحقل الدلاليّ لكلمَة الذوق: إنّها تُفيدُ، مِنْ بَين ما تُفيدُه، الطَّعمَ، والخبْرة، وتُفيدُ- بالزيادة في مَبنى الكلمة (أي بالانتقال مِنَ الذوق إلى التذوُّق)- معنى التدرُّج الذي يُكسِبُ الفردَ الخبْرَةَ (ليس بالمعنى الذي أصبحَ يُلوِّثُ مدلولَ لفظ «الخبرة» في الزّمن المُعاصر) ويُكسِبُه، إلى



لعلَّ التصوّرَ، الذي يُرسيه تذوُّق الأدب للحياة، هو ما يُمَكّنُ هذا التذوُّقَ من أنْ يُسهمَ، إلى جانب الفكر النقديّ، في مُقاوَمة جُزءٍ من اكتساح البلاهة. فالتذوُّقُ الأدبي، مَهْما بَدا هشّاً، هو، وَفق هذا التصوّر، قبَسُ ضَوءٍ لمُقاوَمةِ ليْل البلاهة، من أجل صَوْن المَعنى، والاحتفاظِ للحياة بعُمقها



بما يَتجاوَزُ المناهج النقديّة، أي بما يُبرزُ حُدودَها في استجلاء أسرار النصّ الأدبيّ.

ثمّة منطقةٌ، في الأدب، تُقاومُ الإضاءة التامّة، وتَكشفُ، عبْر هذه المقاوَمة، حُدودَ كلّ دراسةٍ علميّة في استنفاد مَجهول الأدب، مَهْما تحصّنت هذه الدراسةُ بأسُس نَظريّة مَكينة. لربّما كانت هذه المنطقة، في الأدب، هي المُسوِّغَ الذي سَمحَ بديمومة مفهوم التذوُّق، حتى بَعد أنْ تخلّت عنه المُقارَباتُ المُستندة إلى المناهج النقديّة، وباستمراره في ترسيخ شَرعيّته. اللافت، في هذا السياق، أنّ مَسار بَعض مُحلّلي الأدب، ودارسيه، في الزّمن الحديث، رَسَمَ الحاجَةَ إلى استعادة مفهوم التذوّق، وإنْ بمَدلول جديد، حتّى بَعد التخلّي عنه، خُصوصاً عندما أصبَحَت المناهجُ الحديثة خَطراً على الأدب، وتحوَّلَتْ إلى أداةٍ لحَجْبه لا لإضاءته. يُمْكنُ العثور على ملامحَ من هذه الاستعادة، بصُوَر مُتفاوتة، في مَسار بَعض مُحلّلي النصّ الأدبيّ، ودارسيه.

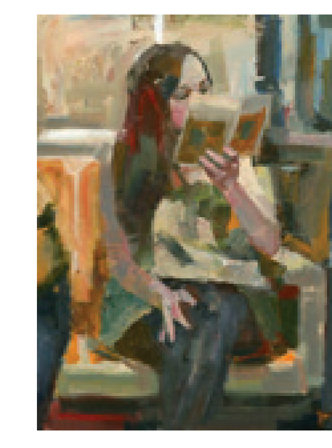
لقد راهنَ بعضُ الدارسين، في فترة مُعيّنة، على مكاسب البنيويّة، والسيميائيّات في قراءة الأدب، قبْل أن يَعترفوا، من داخل الحُدود التي لامَسُوها، بأنّ ثمّة ما يَظلُّ مُتملّصاً مِنَ التحليل، كما لو أنّ حقيقة الأدب كامنةٌ في هذا التملُّص نفسِه. هكذا، عادوا إلى مَواقعَ قرائيّةٍ أقربَ إلى التذوّق، وأبْعدَ ما تكونُ عن التحديد العلميّ. من هذه المواقع- مثلاً- مَوقع اللذّة والرغبة والمُتعة. إنّها مواقعُ لمْ تقُم، في سَعْيها إلى استجلاء مجهول الأدب، إلّا بتعميق الوَعي بامتناع الاستجلاء، من جهة، وبغُموضها هي- أيضاً- من جهة أخرى. لقد تحوّلَت هذه المواقعُ ذاتُها، التي تَربطُها وَشائجُ بمفهوم التذوّق الأدبيّ، إلى مَوضوعٍ للتأمّل، لا إلى منافذَ لإنجازه فحسب، وتبيَّنَ أنّ غُموضَها لا يَقلُّ عن غموض الأدب نفسه. لربّما يُجسّدُ المسارُ، الذي شقّهُ «رولان بارت» للقراءة، بصُورة أو بأخرى، الحاجَة إلى تمكين اللذّة مِنْ حصّتِها في قراءة الأدب. لعلّ هذا ما تبدّى، بشكل من الأشكال، في كتابه الخصيب «لذة النصّ»، الذي استمرَّ فيه تشغيلُ مفهوم التذوُّق، ولكن بحمولة دلاليّة فَصَلتْه عن الانطباع، وعن إصدار الأحكام وَفق ثنائيّة الجيِّد والرّديء، لأنّ قبُول الحُكم على نصٍّ مُعيَّن، وَفق اللذّة، لا يَستندُ، في نظر «بارت»، إلى هذه الثنائيّة، ولا إلى مُوَجِّهات الفهم التقليديّ للتذوُّق.

في سياق إرساءِ معنى جديد للتذوّق، انشغلَ «بارت» بالتمييز المُمْكن بين مفهوم اللذّة ومفهوم المُتعة في الكتابة والقراءة الأدبيّتَيْن، إلّا أنّه أقرَّ- انطلاقاً من مُلامَسَته لتمَنُّع هذا التمييز- بالإخفاق في تحديدِ ما يَفصلُ بين المفهومَيْن بصُورَة قطعيّة؛ إذ يَبقى جانب هذه الخبرة، اللّذةَ والمُتعة. إنّ تأمُّلَ قراءة الأدب، في ضَوء اللّذة والمُتعة، إشكالٌ مُتشعِّب، لأنّه يَقترنُ بتعقُّد هذيْن المفهومَيْن، وبنَسَبهما إلى المجهول. لكنّ هذا التعقّد لم يَمْنع مِنَ التّوسُّل بهما في الاقتراب من أشدِّ المناطق غُموضاً في الأدب. كأنّ غموضَ الأدبِ هو ما أمْلى اعتمادَهُما، بوَصفهما يُضْمران- أيضاً- غُموضاً يَنسجمُ مع انفلاتِ مَجهولِ الأدب مِنْ أيّة محاولةٍ للتطويق، وتمَلُّصه مِنْ كلّ استجلاء، مَهْما توَسَّلت الدراساتُ النقديّةُ بمَكاسبِ العلومِ الإنسانيّة، وبمناهجها، في السَّعي إلى الكشْف عنَ طيّات الأدب.

> راهنَ بعضُ الدارسين، في فترة مُعيّنة، على مكاسب البنيويّة، والسيميائيّات في قراءة الأدب، قبْل أن يَعترفوا، من داخل الحُدود التي لامَسُوها، بأنّ ثمّة ما يَظلُّ مُتملّصاً مِنَ التحليل، كما لو أنّ حقيقة الأدب كامنةٌ في هذا التملُّص نفسِه. هكذا، عادوا إلى مَواقعَ قرائيّةٍ أقربَ إلى التذوُّق

رغم أنّ مفهوم التذوُّق الأدبيّ عُدَّ، في الدراسات النقديّة، مَرحلةً سابقةً على المُقارَبات المَنهجيّة التي أبانت عن حَيويّةِ مكاسب العلوم الإنسانيّة في قراءة الأدب، ظلَّ المفهوم دَوماً، مُتسلّلاً إلى ثنايا هذه القراءة، حتى بَعد عدِّه مُتجاوَزاً، كاشفاً عن صُموده الذي كان يَستمدُّهُ من المنطقة المجهولة في الأدب، التي تحتفظُ، دَوماً، بانفلاتها، لكنّ صُمودَهُ اقترنَ بتحوُّل في مدلوله. كأنّ المفهوم ظلَّ، وهو يَستمدُّ صلاحيّتَهُ من المُعتم والغامض في الأدب، يُجدِّدُ- في الآن ذاته- حمولته الدلاليّة؛ بحيث يَستعصي الحديث عن التذوُّق الأدبيّ مفصولاً عن المسار الذي شهدَتْهُ آليّاتُ القراءة، وما صاحبَها مِنْ إبدالات في تصوُّر الأدب. ليس هذا فحسب، بل يُمْكنُ التمييز بين تذوُّقِ هاوي الأدَب وتذوُّق المُتخصِّص المُنشغل

تُتيحُ القراءة، مِنْ مَوقعَيّ اللذّة والمُتعة، نُزولَ القارئ إلى أغواره الذاتيّة، واكتشافَ وَهْم الوَحدة، الذي به تُقدّمُ الذاتُ نفسَها، والذي عليه- أيضاً- تَبْني المؤسّساتُ تصوُّرَها للفرد، على نحوِ ما أوضحَ «بارت». إنّ القراءة، وَفق هذا المعنى، تَرفعُ، كما ذهبَ في توضيحه لوَهْم الوحدة، شبحَ التناقض المنطقيّ. في قراءة الأدب، يَكُفُّ هذا التناقضُ عن أن يكونَ جناية، ويتسنّى للمَرء أن يَسْعدَ بتناقُضه مع نفسه



احتمالُ تماهي مدلولهما مُرجَّحاً، دَوماً، حتّى وإنْ توسَّلَ «بارت» بتمييز مُفترَض بينهما. بغَضِّ النظر عمّا يُثيرُه تَمنُّعُ التمييز من قضايا نظريّة، وعمّا يُثيرُهُ أيُّ مُقترَح للتمييز بَين المفهومَيْن من أسئلة، فإنّهُما يُشكِّلان، معاً، منطقةً تأويليّة لإضاءةِ جانبٍ مِنْ مجهول الأدب، ومِنْ مَجهول فِعْل التذوُّق، الذي اقترنَ بالقراءة الأدبيّة، بما يُتيحُ لهذا الفِعل ألاّ يَقتصرَ على حاسّةٍ بعَينها، ويتسنّى له أنْ يطالَ الجسدَ بكامله، لأنّ ما به يتمُّ، وما إليه يتوَجّهُ مَجهولان؛ ذلك أنّ اللذّة والمُتعة، سواء في الفعل الكتابيّ وفي الفعل القرائيّ، مُنفلتتان مِنَ التنظير العقليّ الصّارم.

إنّ فهمَ تذوُّق الأدب، من مَوقعَيّ اللذّة والمُتعة، إبدالٌ معرفيٌّ في تأوُّله. الانتقالُ من التذوُّق إلى المُتعة ليس تعويضاً عن مفهوم بآخَر؛ إنّه انتقالٌ نَظريّ في تأمّل مَوضوعٍ مُتملِّص مِنَ التنظير. بهذا الانتقال، يتأتّى أنْ نتأوّلَ دور القراءة في تحقُّق اللّذة والمُتعة. فالقراءةُ، بما هي لذّةٌ ومُتعة، ليْسَت مُمارَسةً مُتساوية في كلّ إنجازٍ لها، وهو ما يقتضي منهجيّاً استحضار اختلاف القراءات من زاوية المُتعة، على نحو يَسمحُ بالحديث عن لذّاتٍ ومُتَعٍ مُتباينة، أي الحديث عن المفهومَيْن، بصيغَة الجَمْع لا بصيغَة المُفرد. إنّ المَنحى الذي يُمْكنُ اتّخاذُهُ، بناءً على ذلك، في مُقارَبة المفهوم، ليس سوى احتمالٍ من بَيْن أخرى مُمْكنة.

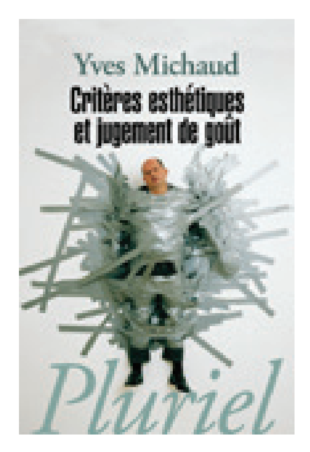
تُتيحُ القراءة، مِنْ مَوقعَيّ اللذّة والمُتعة، نُزولَ القارئ إلى أغواره الذاتيّة، واكتشافَ وَهْم الوَحدة،



الـذي بـه تُقدِّمُ الـذاتُ نفسَـها، والـذي عليـه- أيضـاً- تَبْني المُؤسَّسـاتُ تصوُّرَها للفرد، على نحـوِ ما أوضحَ «بـارت». إنّ القـراءة، وَفـقَ هـذا المعنـى، تَرفـعُ، كمـا ذهـبَ فـي تَوضيحـه لوَهْـم الوحـدة، شـبحَ التناقـض المنطقـيّ. فـي قـراءة الأدب، يَكُـفُّ هـذا التناقـضُ عـن أن يكـونَ جنايـةً، ويتسـنّى للمَـرء أن يَسْـعدَ بتناقُضـه مـع نفسـه. فـي القـراءة، بلـذّة، يَنقلبُ تعدُّدُ الألسُـن، الـذي كان عقابـاً فـي «سِـفْر التكويـن»، ليَغـدُوَ أسـاسَ اللـذّة، علـى نحـو مـا أشـارَ إليـه «بـارت»، فـي كتابـه «لـذة النـصّ»، وهـو يتحـدّث عن «بابل» سـعيدة، واصلاً اللـذّة بلُغـات نـصِّ اللـذّة لا بمَوضوعاتـه؛ اللغـات التـي تُقـوِّضُ وَهْـمَ الوَحـدة، الـذي بـه تُقـدِّمُ الـذات، وتَسـمحُ للتناقـض بالاشـتغال. إنّ هـذا المسـلك القرائـيّ، الـذي تفتحـهُ القراءةُ بلـذّة، أو يفتحهُ نصُّ اللذّة، منحًـى تأويلـيٌّ مُتعـدِّدُ الشـعاب، يَكشـفُ عـن دور الأدب الحَيَـويّ فـي فَهْـم الـذات، والاقتـراب مِـنْ أغوارهـا وأسْـرارها.

ليسـت اللـذّةُ فـي القـراءة والكتابـة الأدبيَّتَيْـن نقيضـاً للألـم. إنّها منطقةٌ تَسْـمُو علـى ثنائيّـة اللـذّة والألـم، ولا تتحـدَّدُ بهذه الثنائيّـة، أصْـلاً. لربّمـا تقـومُ اللـذّة، فـي مُسـتوى مـن مُسـتوَياتِ تحقُّقهـا، علـى تقويـض هـذه الثنائيّـة، فألَـمُ القـراءة هـو لذّتُهـا؛ ذلـك أن لـذّةَ القـراءة- شـأنها فـي هـذا الأمـر شـأن الكتابـة- تتولّـدُ، كمـا قـال «بـارت»، مـن العُصـاب، والعُصـابُ لا يُعـارضُ اللـذّة، بـل عنـه تتولّـد. إنّـهُ يُضاهي فـي لذّتـه اللـذّةَ الإيروسـيّة، مـن زاوية كونه مُقترنـاً بالجَسـديّ.

إضافـةً إلـى ذلـك، لا يتعـارضُ مَوضـوعُ الألـم، فـي النـصّ المقـروء، إطلاقـاً، مـع لـذّة القـراءة. مـا يتـمُّ تذوُّقُـهُ فـي النـصّ ليـس مُحتـواه ولا حتـى بنيتـه؛ بـل إنّ مـا يتـمّ تذوّقُـهُ، حسـب بـارت، هـو رفـعُ الـرأس فـي القـراءة، ومـا يترتّـبُ علـى رَفْعـه؛ هـو ذا مـا يَخلـقُ اللـذّة. بهـذا المعنـى، سـعَى «بـارت»، حتـى وهـو يَسـتدعي مفهـوم التـذوّق فـي الأدب، إلـى تـأوُّل هـذا التـذوّق مـن موقِعَـيّ اللـذّة والمتعـة، وقـد كشـفَ المفهومـان، فـي كتـاب «لـذة النـصّ»، عـن أنّ تداخُلهمـا، وتمنّـعَ تحديدهمـا بصـورةٍ نهائيّـة، لـم يحـولا- إطلاقـاً- دون إنتاجهمـا للمَعنـى. كشـفَا، عبْـر الخلفيّـة الفكريّـة التـي إليهـا احتكـم «بـارت»، أنّهمـا منطقتـان خَصيبتـان فـي فَهـم مجهـول الأدب، ومَجهـول الفعـل القرائـيّ، والفعـل الكتابيّ أيضـاً؛ لذلـك كلّـه، إذا جـازَ وَصْـلُ مفهومَـيْ اللـذّة والمُتعـة بمفهـوم التـذوُّق، فلابـدّ مـن التنبّـه إلـى أنّ الأمـر لا يتعلَّـق بتـذوُّق انطباعـيّ أو بتـذوُّق سـابق علـى المعرفـة، بـل هـو مُتحصَّـلٌ منهـا، ومـن الحُـدود التـي تجلّـت مـن السَّـعْي إلـى اسـتجلاء مجهـول الأدب، اعتمـاداً علـى المناهـج النقديّـة. إنّ اسـتدعاءَ مفهـوم مـا، وإنْ بَـدَا غيـرَ مُنتسِـب إلـى زَمـنِ اسـتدعائه، لا يَكتسـي قيمَتَـهُ إلّا بجعْلـه يكتسِـبُ حمولـةً تُجـدِّدُ تصـوُّرَهُ، وتفتـحُ لـه شـعاباً أخـرى للتأويـل.



ايف ميكود: المعايير الجمالية وحكم الذوق

في واقعنا المعاصر، حيث تُطرح أمامنا مجموعة كبيرة من الأعمال في شكل حزم، يبدو من المستحيل الدفاع عن صحّة الحُكم الجمالي الذي يستدعي معايير القيمة. وهذا ما يثير الحنين أو السخرية في زمن التفاهات: كلّ شيء يمكن أن يصبح فنّاً، ويستحقّ الحديث عنه... يسعى هذا الكتاب، الذي أراده المؤلّف مختصَراً وجامعاً، إلى تقديم معنى لمفهوم الذوق الجمالي، مع الأخذ في الاعتبار حالة التنوّع التي لا تحصى، فالكاتب يُظهر – أوّلاً – أن وضع ما بعد الحداثة قد كشف عن تنوُّع الصفات الفنّيّة، ثم، وعبر مجموعة من التحليلات المستوحاة من فيتجنشتاين، وأوستن، وكافيل – يدرس مفهوم المعيار الجمالي من خلال التفكير في تعدّد جوانبه، دون الوقوع في الإرباك أو الحنين إلى الماضي، ويذكر، أخيراً، أن فكرة الذوق يمكن أن تكتسب معنًى جديداً من خلال التحليل الذي يحيلنا، في إطار الرومانسية، إلى معايير الجمال في القرن الثامن عشر.

علاقة ما بعد الحداثة بالتذوُّق الأدبيّ

القارئ لا الناقد

انطلق تيّار ما بعد الحداثة في الاتِّجاه المعاكس للحداثة نفسها، يمكن أن نقول إنه تيّار لتقويض أفكار الحداثة، حتى لو نتج عن ذلك عدم تشييد (ظاهري) لأفكار جديدة. لقد أثَّرت أفكاره الفلسفية، ورؤيته في تناول التاريخ وقراءة العالم، في الأدب، بشكلٍ مباشر، فكان ذلك بداية حقبة جديدة في العمل الأدبي.

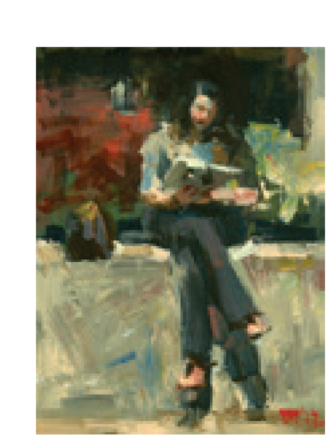
أحمد عبد اللطيف

لعلّ الأدب، أكثر من غيره من المجالات الأخرى، أكثر الأراضي التي نبتت فيه بذرة مابعد الحداثة. كيف يمكن، لأبناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها، أن يثقوا في الإنسان؟ كيف لهم يؤمنوا إيماناً مطلقاً بأحد أهمّ منتجات عصر التنوير، وهو الحداثة، وقد شاهدوا، بأنفسهم، عجز الإنسان عن إيقاف قتل ملايين البشر في حرب، لم تحقّق، بالمعنى العميق، إلّا هدم الإنسان ذاته؟، وكيف يمكن لهذا الإنسان نفسه أن يحصر نفسه في «نموذج» قدَّمته عقلية أخرى، في ظروف أخرى، باعتباره «باراديجم» لما يجب أن يكون عليه العالم والإنسان؟ لقد كانت «الحقيقة المطلقة» التي آمنت بها الحداثة، وقدَّمتها باعتبارها المنتج الفخم لها، مجرَّد أكذوبة كبرى بالنسبة إلى «ما بعد الحداثة»، ورغم أنه لا يمكن- بأيّ حال- الضغط على زرّ لإلغاء المنتج الفكري العميق للحداثة، بل لا يمكن ذلك مع منتج إنساني، وفلسفي هائل وَضَع البشرية على طريق الفكر الصحيح، إلّا أنه لا يمكن- بأيّ حال، أيضاً- اعتباره بناية مكتملة، إنما- بالأحرى- بناية يمكن الإبقاء عليها كأساس صرف.

لكن، ما علاقة ما بعد الحداثة بالتذوُّق الأدبي؟ إنها -بالأساس- علاقة نسق، وارتباط شرطي. لقد ابتلعت ما بعد الحداثة المقولات السابقة عن «النموذج» و«المعيار»، لأنها انحازت إلى «الحقيقة النسبية»، وقد أدَّى ذلك إلى تنوُّع النماذج، وتراجُع المعيار الأدبي الصارم. هي مسألة سلسلة مكوّنة من حلقات، وحلقتها الأساسية الناقد، باعتباره حكماً، قد فُقِدت، ليس للأبد، إنما فقدَ سلطته كمؤثِّر أوحد في تلقّي العمل الأدبي، و- من ثَمَّ- لم تعد ذائقته المعيارية هي رمّانة الميزان. لا يعني ذلك، بالطبع، سقوط كلّ معايير الأدب، بل غدت أكثر ديموقراطيةً، وأكثر تقبُّلاً وتسامحاً مع أنواع أدبية أخرى. هذا التسامح وهذا القبول منحا سلطة الناقد للقارئ، وفي هذا المنح، باتت مسؤولية «التذوُّق» مسؤولية القارئ نفسه. بمنطق ما بعد الحداثة، لا يمكن المفاضلة بين «ستيفن كينج»، بوصفه كاتب «بوب أرت»، وبين «جوزيه ساراماجو»، بوصفه كاتب أدب رفيع. ولا يمكن المفاضلة بين أمّ كلثوم، بوصفها مطربة كلاسيكية، وموسيقى المهرجانات، بوصفها موسيقى «بوب». ترى ما بعد الحداثة أن «الإتاحة»، إتاحة الفرص والتنوُّع وتقديم كلّ شيء، هو مكتسبها الأهمّ، ومن حقّ الجميع أن يسمعوا ويقرأوا ما يروق لهم، وأن يكوِّن كلٌّ من القارئ والمستمع، بمفرده، ذائقته الفردية. وانحيازاً لهذه القيمة نفسها، منحت «نوبل» جائزتها في الأدب، منذ عامين، لـ«بوب ديلان»، وارتكزت في حيثيّات الفوز على قصائده الغنائية. ورغم الاعتراضات والانتقادات التي طالت لجنة تحكيم الجائزة الأهمّ في العالم، لم يكن هذا الإقدام إلّا انعكاساً لأفكار أكثر رسوخاً في الثقافة الغربية.

هل يمكن اعتبار ما بعد الحداثة- والحال هذه- تهديداً لمملكة الأدب الرفيع، وتهديداً للذائقة، خاصّةً أن التجربة أثبتت أن الأدب الخفيف «اللايت» هو الأكثر مبيعاً، ما يعني أنه لاقى هوىً في نفوس القرّاء؟ لا يمكن الاستسلام لهذه الفكرة: أوّلاً، لأن القادمين لقراءة الأدب الخفيف، لم يأتوا من منطقة الأدب الرفيع، بالأساس، لكن هناك احتمالية كبرى أن

هل يمكن اعتبار ما بعد الحداثة- والحال هذه- تهديداً لمملكة الأدب الرفيع، وتهديداً للذائقة، خاصّةً أن التجربة أثبتت أن الأدب الخفيف «اللايت» هو الأكثر مبيعاً، ما يعني أنه لاقى هوىً في نفوس القرّاء؟





ينتقلوا- بوصفهم قرّاء- من الأدب الخفيف الباحث عن التشويق والمتعة إلى الأدب الرفيع المشغول بطرح أسئلة وجودية وفلسفية تخصّ- مباشرةً- الوجود الإنساني. كما أن ثمّة قرّاءً يتراوحون بين هذا وذاك، بمبدأ أن لكلّ قراءة وقتها وظروفها، و- ربّما- تكون القراءة «اللايت» مناسبة أكثر لفئة عمرية معيَّنة، فتكون، بذلك، طريقاً إلى أدب أكثر عمقاً، أو طريقة لجرجرة رجل المواطن العادي إلى القراءة. ما فعلته ما بعد الحداثة في القراءة، بالتحديد، أنها أعطت لكلّ قارئ كتاباً، من دون فرض وصاية، ومن دون ادِّعاء الرقي؛ بذلك لم تعد القراءة نخبوية مقتصرة على فئات محدَّدة، ولم تعد موجَّهة إلى الطبقة الوسطى، بالذات، ولم تعد الخلفية الثقافية الكبيرة، وحدها، أحد مؤهَّلات القراءة، ولا باتت التربية الجمالية هي المكوَّن الأوحد للتذوُّق.

لقد بات القارئ المعاصر حرّاً من الناقد ومن النخبة الثقافية؛ حرّيّة تسمح له بأن يكوّن ذوقه الأدبي بحسب خبراته. إنها نظرية التجربة والخطأ، نظرية صالحة- بالأساس- ليتعلَّم الطفل السير، ولتتعلَّم الشعوب الديموقراطية، ثم ليتعلَّم القارئ القراءة. إنها التعدُّدية، بالمصطلح السياسي، والتنوُّع الفنّي، بمصطلح الأدب. تزامن ذلك، أو- ربَّما- كان سبباً له، مع تراجع النقد في العالم العربي، تحديداً، فغدت مسألة الكتابة/القراءة عملية ثنائيّة، كما كانت قبل ظهور النقد، وما تراجع لدينا، ليس سلطة النقد، فحسب، بل وجوده ذاته. وفي خضمّ المنتج الأدبي المتهادر، لم يستطع النقد أن يقدِّم دراسات قيّمة وموسَّعة حول هذا المنتج العربي، خاصةً في الرواية. هنا، يمكن أن نشير إلى تكوين «التذوُّق الأدبي»، بوصفه أزمة في العالم العربي تختلف عن العالم الغربي؛ إذ القارئ، هناك- نظراً لتربية جمالية، ولتاريخ طويل في القراءة- كان أكثر نضجاً في اختياراته، لأنه خاض معركة التجربة والخطأ، وهي تجربة، لا يزال يمرّ بها القارئ العربي، وسيتمخَّض عنها، في السنوات القادمة، فرز للكُتّاب وللكتابة، ولا يعني ذلك تراجع أو تقدّم أنواع أدبية معيَّنة، بل التجويد في كتابة هذه الأنواع نفسها. يمكن أن نقول إن الذائقة العربيّة في طور التغيير أو التطوُّر، وإن كان للترجمات دوراً ملحوظاً في ذلك، فتغيُّر الواقع العربي له الدور الأكبر، وكان للربيع العربي أسئلته التي طرحها، وتبلورت في الأعمال الأدبية، وبحث عنها قارئ «جديد»، نسبيّاً. ورغم أن هذا الربيع خلق سؤالاً جماعياً كطبيعة الثورات، إلّا أنه لفت الانتباه أكثر إلى الفردانية، والحرّيّة، والفردانية- بالتحديد - هي أحد أعمدة ما بعد الحداثة، حتى لو لم يكتمل النسق الفلسفي للتيّار نفسه، في العالم العربي.

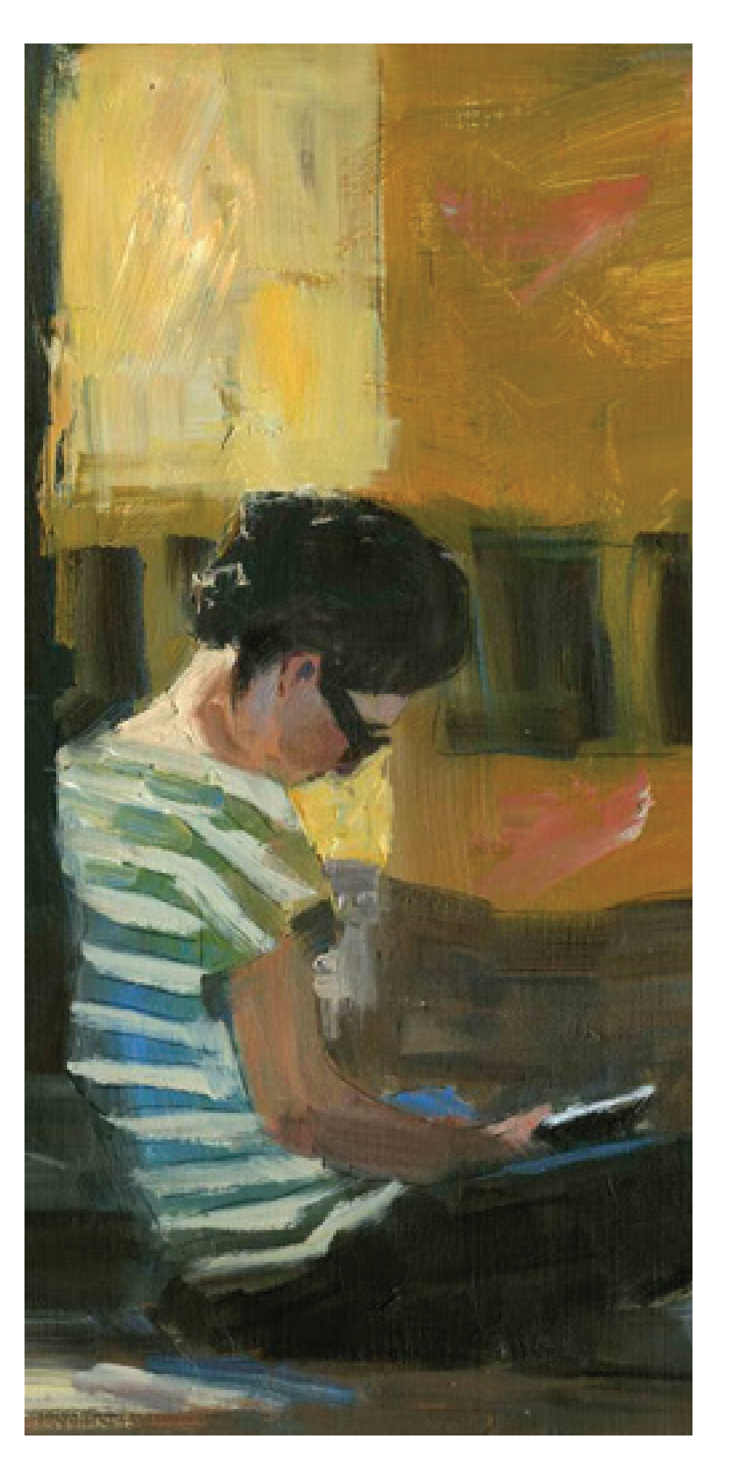
بإيجاز، ربَّما يعتبر تيّار ما بعد الحداثة - بأفكاره حول «الحقيقة النسبية» و«الفردانية»، وبتصوُّره للعالم المتشظّي أكثر منه المتماسك، أحد أهمّ التيّارات التي أثَّرت في التذوُّق الأدبي، في العقود الأخيرة؛ وعليه بات من الصعب التحدُّث عن أدب «أفضل» أو «أهم»، وبات من السهل التحدُّث عن أدب «مؤثِّر» «أكثر جماهيريّة» أو «أكثر مقروئية». ورغم استمراره خلال كلّ هذه الفترة، ورغم الديموقراطية التي تتّكئ على تعدُّد الأصوات، يحتاج القارئ، (الإنسان، في العموم) إلى «حقيقة ما». من هنا، لا ينبغي أن يختفي النقد، ولا أن يتراجع، ليس بفكرة سلطته القديمة، لكن، على- الأقلّ- بوصفه مرجعية.

بات القارئ المعاصر حرّاً من الناقد ومن النخبة الثقافية؛ حرّيّة تسمح له بأن يكوّن ذوقه الأدبي بحسب خبراته. إنها نظرية التجربة والخطأ، نظرية صالحة– بالأساس– ليتعلّم الطفل السير، ولتتعلّم الشعوب الديموقراطية، ثم ليتعلّم القارئ القراءة

العالم المعاصر يعجّ بالكثير من عوامل العنف

التذوُّق في المدرسة

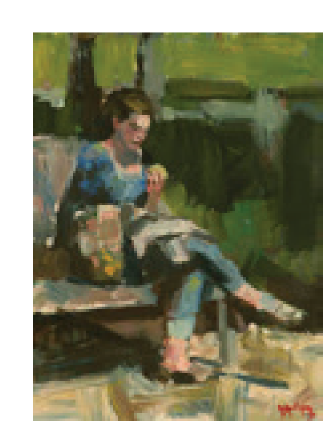
رشيد بنحدو



بخلاف الظاهر، ليس التذوُّق- في حال اقترانه الحصري بالأدب- مَلَكة فطرية يُجبَل عليها المتلقّي، بل هو مهارة، يكتسبها من خلال تمرُّسه الجمالي المديد بالآثار الأدبية. وهو- في مفهومه المطلق والتقليدي- القدرة على إدراك وتمييز مناقب النصّ ومثالبه، خاصّةً في تعلُّقها بالإستيطيقا. أمّا في مفهومه الحصري الحديث، فيفيد كفاية الحكم الذاتية على كلّ ما هو بديع، من غير أن يعني هذا أنه ليس ظاهرة جماعية. فلا شكّ في أن ثمّة عوامل اجتماعية موضوعية تتدخَّل من أجل تكييفه تبعاً لاختيارات استيطيقية تفضيلية تخصّ فئة مجتمعية أو حقبة زمنية معيَّنة، كما يحدث- عادةً- في الظواهر المرتهنة بالموضات والتقليعات التي تتبدَّل بسرعة.

من أجل افتحاص الوظيفة المفترضة للتذوُّق الأدبي، في مقاومة التطرُّف، سأسعى إلى الإجابة عن أسئلة ثلاثة، بالتوفيق بينها من غير تفريق، وهي: ما هي «البيئات الآوية» التي تساعد على تبلوُر مهارة التذوُّق الأدبي في وجهيه: الإيجابي، والسلبي؟، ثمّ ما المقصود بـ«البيئات النصّية» التي تساعد على نشوء هذه المهارة وصقلها، كما سمّاها «ريجيس دوبريه»؟ وأخيراً، وليس آخراً، ما هي الآثار المحايثة لكلّ من التذوُّق السلبي، والتذوُّق الإيجابي لنصوص الأدب؟

لعلّ البيت الأسري يمثِّل البيئة الآوية المناسبة والأولى لتربية الأبناء على فضيلة نبذ العنف والإحساس بالجمال؛ وهو ما لا يتحقَّق إلّا بتوفّر شروط التفاهم (ولو ظاهرياً) بين الأبوين، حيث ينبغي أن تتوارى عن أعينهم عوامل الخلاف والتوتُّر بينهما، إلى الكواليس، لتحلّ محلَّها مظاهر الانبساط والمرح والسعادة؛ ففي مثل هذا الجوّ المطمئن، الذي تسنده، في الحال الأمثل، آثار الذوق الفنّي في ديكور مرافق للبيت، تشرع ملكة الافتتان بآيات الجمال في التَبَلوُر، تدريجياً. تلي هذه البيئة الحميمة المغلقة فضاءات التعلّم



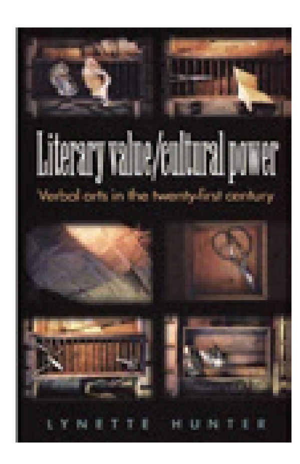
مدوَّنتنا الروائية العربيّة لا تعدم نصوصاً تفتح ذهن القارئ، وتنمّي وجدانه بما يستثير فيه حاسّة الاندهاش والانشداه، ثَمّ الاستمتاع التلقائي والتذوّق الجمالي

والتنشئة المشتركة، حيث تضطلع المدرسة بمسؤولية تدريب التلاميذ على اكتساب قيم التوادّ التلقائي، وسماحة النفس، والصفح عن الآخر، واعتبار الاختلاف حقّاً مقدَّساً لا يجوز خرقه، وعدم الاستفراد بالرأي الشخصي، ولو كان خاطئاً، على حساب تغليب صيغ التفاهم والتوافق، والحثّ على الوسطية والاعتدال في اتِّخاذ المواقف.. وغير ذلك. وليس أحسن من كُتب المطالعة أداةً ناجعة لهذا التدريب النبيل، حيث يقوم المعلِّمون والأساتذة بتوجيه التلميذ، خارج نطاق البرامج والمقرَّرات الرسمية، إلى نصوص الأدب المحلّي والأدب العالمي، التي لا تحرِّضه على الكراهية والبغضاء، بل تحثّه على حبّ الحياة والتفاؤل، وعلى قيم المواطنة والتعايش السلمي بين البشر، والتكافل الإنساني، والبحث عن الأنا في الآخر، وعن الآخر في الأنا، وسوى هذا من الشروط والأحوال الموضوعية التي تمثِّل أرضية خصيبة لنماء كفاءة تذوُّق أدبي سليم لدى التلميذ، على نحو يجعله لا ينحاز إلى التعصُّب والحقد والكراهية.

أمّا داخل نطاق تلك البرامج والمقرَّرات التعليمية، فيتعيَّن على واضعيها أن يتحلَّوا بما يكفي من الحذر والحكمة من أجل إقصاء كلّ المعاني التي توحي، في النصوص، بالهتك والفتك، فلا شكَّ في أن العالم المعاصر يعجّ بالكثير من عوامل العنف؛ الأمر الذي يدعو- باستعجال- إلى تنقية تلك النصوص من كلّ ما يغري التلميذ، في غفلة منه، غالباً، بالتطرُّف والترهيب. ويجب على الأساتذة تحذير تلامذتهم من خطورتها الخفيّة، وتوجيههم إلى نصوص أخرى تمتدح السلم والأمان، وكلّ ما يمتّ بصِلة إلى حبّ الحياة، فمدوَّنتنا الروائية العربيّة لا تعدم نصوصاً تفتح ذهن القارئ، وتنمّي وجدانه بما يستثير فيه حاسّة الاندهاش والانشداه، ثَمَّ الاستمتاع التلقائي والتذوُّق الجمالي. فبهذا المعنى يكون الأدب أداة فعَّالة لمقاومة التطرّف، وللحثّ على التفكير السليم ولاكتساب الكفاءات والقدرات العملية اللازمة لانتهاج طراز عيش سلمي يقوّي في المراهق فاعليّة النشاط التقديري، التي تدفعه، باستمرار، إلى ضبط تفكيره، ومراقبة سلوكه، وتجنُّب المغريات الفتاكة، واتخاذ الحيطة، والتحسُّب للطوارئ غير المتوقَّعة التي لا تحمد عواقبها.

هنا، ينبغي التنبيه إلى أن ما يلازم التطرّف هو تكييفه لحاسة التذوُّق الأدبي لدى المتلقّي، بما يجعله- عمداً- يكره الفنّ والفنَّانين بذرائع مقيتة.

لا يسعني، هنا، إلّا التنويه والإعجاب بأسلافنا: نقَّاداً وبلاغيين، الذين سبقوا الشكلانيين الروس، بقرون، إلى أن «الأدبية - la littérarité» هي ما يعرِّف بالنصّ الأدبي ويميِّزه عن سواه من الخطابات اللُّغوية الأخرى، سواء أكانت دينية أم كانت دعوية أمّ وعظية أم سياسية، حيث قيَّدوه بإجراءات أدائية وأخرى بلاغية هي- أساساً- ما يجعله يهب نفسه لتذوُّق أدبي إيجابي يسعى إلى إدراك الجمال فيه، وكذا إلى تحصيل المتعة الجمالية؛ لهذا لا غرو أن نجدهم يعرِّفون الجمال في النصّ بمفاهيم تحيل، جميعاً، على ما يحدِّده جوّانياً وجوهرانياً، مثل الابتداع والاتِّساق والالتئام والتناسب والإحكام والتدبيج والانسجام والبراعة والسبك والمؤاخاة والتشذيب والتنسيق والترقيق والتظريف والجزالة والتنقيح والتهذيب والتجويد والتحلية ...وغيرها. كما نبَّهوا إلى أهمِّية نوع من الاستراتيجيات الفنِّيّة التي تؤمِّن للمتلقّي تذوُّقاً أدبياً إيجابياً وتلقائياً، وذلك من خلال تنويعات مصطلحية، مثل الإغراء والإلهاب والافتتان والإمتاع والتهييج والانفعال والإيناس وتنشيط النفس وإيقاظ الحواس واللذّة... وغيرها.



لينيت هنتر : القيمة الأدبية والقوة الثقافية: فنون الكلام في القرن الحادي والعشرين

معظمنا يستخدمون الكلمات بأسلوب ما، ثم يطلبون من الآخرين تقييمه. نكتب الرسائل ورسائل البريد الإلكتروني والقصائد، ونقصّ القصص على أطفالنا أو أصدقائنا... لقد مارس البشر ذلك بقدر ما استطاع التاريخ أن يدوّنه، وفنون الكلام جزء أساسي من كلّ المجتمعات. في الواقع، لقد أصبحت عنصراً مهمّاً في الثقافات الوطنية. اليوم، لدينا أنظمة تعليمية، وتجارة النشر وبيع الكتب، وعالم من الإعلام الإلكتروني، على نحو متزايد، وكلّ ذلك يدعونا إلى الوعي بأهمّية القيمة الأدبية باسم القوّة الثقافية. في الوقت نفسه، يكتب المزيد والمزيد من الأشخاص، ويقرؤون، ويتحدّثون، ويستمعون، ويكوّنون مجتمعات مختلفة تقدّر فنون الكلام بأساليب ترضي أنفسنا. وبما أن الفصل بين ما يسمّى «الفن الرفيع» و«الثقافة الشعبية» بدأ يتراجع، برزت مشكلة حقيقية أمامنا في اختيار ما نقرؤه، أو ما نريد الاستماع إليه.

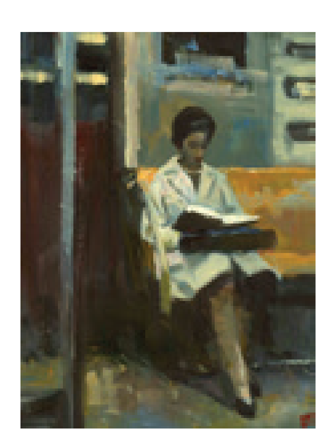
يبحث هذا الكتاب في العديد من المجالات في فنون الكلام التي هُمِّشت في النقد التقليدي وعلم الجمال، ويتساءل عن كيفية تقييمها، نظراً لأهمِّيّتها في المجتمع. وتركِّز «لينيت هنتر»، بالخصوص، على جماليّات النصوص المكتوبة، والمنطوقة التي لا تتماشى مع الأنماط التقليدية، مثل رسائل البريد الإلكتروني، والخطابات، واليوميّات، وكتابات السود وخطاباتهم في الشتات، والكتابة النسائية، والنصوص الإلكترونية.

الشعر وتذوُّقه

مَنْ تراجع؟

ما زال تذوّقنا للشعر يتّخذ من الروّادِ وممَّن بعد الروّاد نماذج يقيس عليها، واقفاً عند معايير حداثوية، مع أنّ الحداثة غدتْ ماضياً، ينبغي مغادرته إلى ما بعد الحداثة.

د. نادية هناوي



وجود الذائقة الجمالية دليل على تعافي الثقافة نفسها، ولا يخفى ما للثقافة النقدية من أثر في تربية التذوّق الشعري، وتخليقه على أسس صحيحة، وهذه مسؤولية ينبغي أن يضطلع الوعي النقدي بها، وبذلك يؤدّي النقّاد أدوارهم بوصفهم النخبة أو الصفوة التي تمارس التوعية على مسائل الثقافة والهويّة

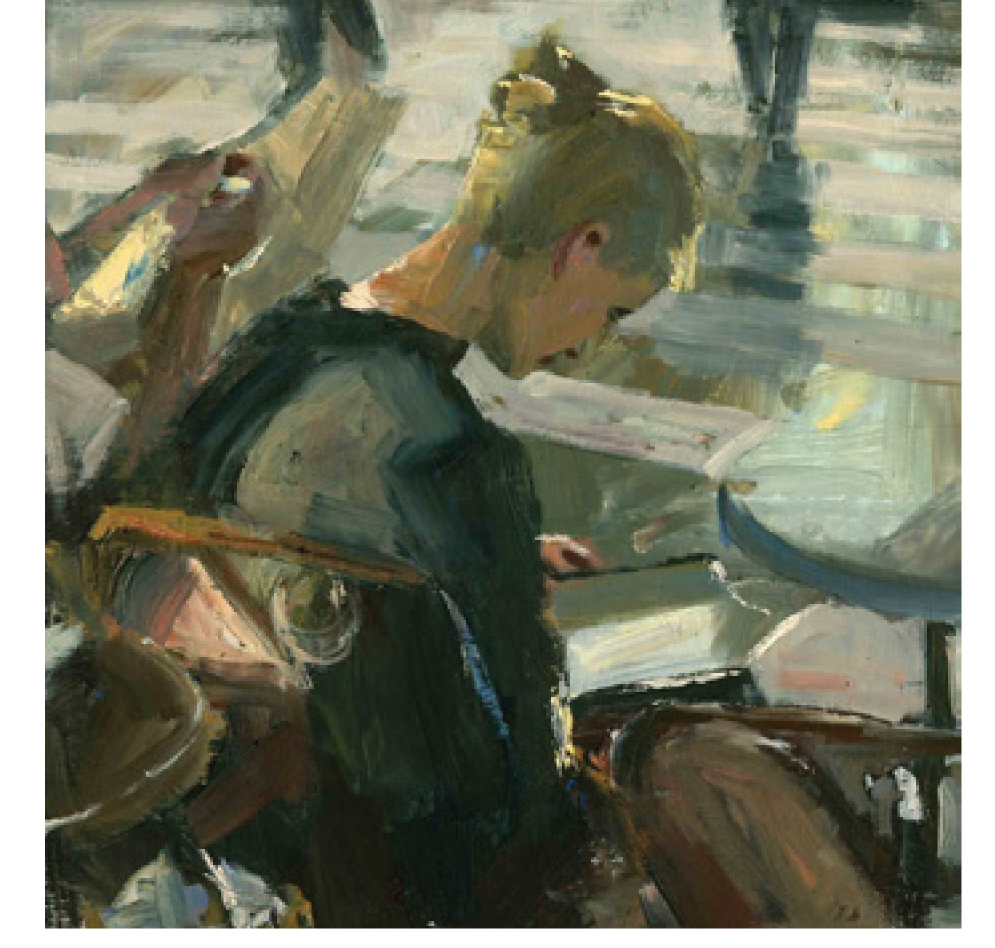
التذوُّق الأدبي نوع من انتفاض المتذوّق؛ إمّا طرباً بتنسيق لفظي، أو إعجاباً بانتظام دلالي، أو تماشياً مع انسجام إيقاعي. ومرتع التذوُّق الذهن، ومادَّته الإحساس. وتوجُّه الذهن إلى الإحساس هو استثارة لكوامن التذوُّق التي هي ليست محدّدة في لائحة، ولا متموضعة في قانون، إنما هي تتقولب من خلال إرادة جماعية، باستثناء حالات تجعل التذوُّق ينفلت عن المجموع، وكما يقال: «لو تساوَتْ الأذواق لبارَت السلع»، وما انصهار تجربة ما في القصيدة؛ إلّا تعبير عن إحساس خامَرَ المبدع الشاعر، أوّلاً، فانّتجه شعراً، ثانياً، ليتمّ تلقِّيه، ثالثاً.

صحيح أنَّ قناتَيّ التوصيل والاستقبال (السمع، والنظر) هما الحاسّتان الفيزيقيَّتان اللتان، عبرهما، يُستثار التذوُّق، بيد أنَّ دورهما مهمّ في إنجاح القصيدة، ولأن النبر والتنغيم والإدغام للصوائت والصوامت هي محفِّزات سماعية سريعة وآنيّة، يغدو التحفيز على التذوُّق متحقِّقاً، بشكلٍ أسرع في القصائد الصوتية منه في القصائد الدلالية. من هنا، تظهر أهمِّية إعادة النظر في معايير التذوُّق الأدبي للشعر، وإدراكها بلا لبس أو إيهام. وصحيح أنّ الإلقاء وسيلة، بها يبلغ الشعر غايته وهي التوصيل، لكنه ليس معياراً وحيداً به يقيّم الشعر، ليكون موجّهاً التذوُّق نحو القبول أو عدمه. ولئن كان الشعرُ هو الفنّ الذي أداته الكلمة، وغايته الجمال؛ فإنَّ عماد تذوّقه ينبغي أن يكون نابعاً من حسّ مرهف صافٍ ونقيّ، لا يكتفي بمقاييس السلف، بل يواكب المستجدّ في الشعرية العالمية.

وهذا هو الذي سيسمح للشعرية العربية بالتطوُّر، مُخرجاً إياها من عقدة التبجيل لما هو تقليدي ماضٍ، وهذا ما فعله روّاد الحداثة الشعرية، متقدِّمين بالشعر نحو الأمام، ومعهم تقدَّم التذوُّق الشعري، على الرغم من أنَّ الشعر العربي، اليوم، يشهد انعطافة ما بعد حداثوية، لكن على مستوى الإبداع، فقط. أمّا على مستوى التذوُّق فلم يتجلَّ ذلك بعد، إذ ما زال تذوّقنا للشعر يتّخذ من الروّاد وممَّن بعد الروّاد نماذج يقيس عليها، واقفاً عند معايير حداثوية، مع أنّ الحداثة غدتْ ماضياً، ينبغي مغادرته إلى ما بعد الحداثة.

وما ينبغي أن نقتنع به هو ضرورة أنْ تظلَّ عجلة الشعرية دائرةً، لا تعرف الثبات عند زاوية ما، فالثبات في الشعر لا يعني إلّا التحجُّر والركود. ولو أردنا تحديد معايير التذوُّق الشعري، لوجدنا أنها تتوزَّع بين شكلين: الشكل الأوَّل فيه المعايير عتيدة وشائخة، وأهمّ مواصفاتها الصلابة والخشونة والفحولية، مع التمجيد للماضي وعدم الاكتراث بالحاضر، ولا بالمستقبل، كما تتّسم- في الأعمّ الأغلب- بالشمولية والتمركز والنخبوية. أمّا الشكل الثاني فإن المعايير فيه جديدة فتيَّة تتَّصف بأنها ناعمة وليِّنة؛ وهذا ما يجعل التذوُّق متطوِّراً يماشي نزعات الانفتاح، دامجاً الرسمي بالشعبي، ومداخلاً المراكز بالأطراف.

ويبدو أن الشكل الأوَّل، للمعايير، هو السائد في ذائقتنا العربية، والسبب أنّ جذور الشعر عندنا راسخة- تاريخياً- في العمق، وحتى الذي يتفرَّع على السطح منها، هو الآخر متجذِّر ومتأصِّل في صورة مركزية مهيمنة وذكورية؛ وهذا ما جعل قسماً من نقَّادنا المعاصرين يعتمد، في تقييم التذوُّق، على معيار المحاكاة للسلف الشعري وتجاربه ممثَّلاً بقصيدة العمود السامقة، متعاملاً- بتعالٍ- مع القصائد الحداثوية كقصيدة التفعيلة، وقصيدة



النثر، وقصيدة الومضة، والهايكو، وغيرها من الأشكال الشعرية الجديدة.

ولا غرو أنّ مركزية الشعر، التي تتعالى على كلّ ما هو جديد، لن تُحقّق له الدوامية، ومن هنا يصبح الالتفات إلى معايير جديدة، في التذوُّق، أمراً مهمّاً وضرورياً من منطلق أنّ الشعر لم يعد مركزاً أمام مدّ السرد، بأنواعه المختلفة، ولعلّ هذا الموجّه في التذوُّق هو الذي جعل المتمسّكين بالمركزية الشعرية يظنّون أنَّ الشعر تراجع، ومعه تراجع التذوُّق، معتقدين أنَّ الشعر في أزمة، وأنّ ما يُقدَّم منه اليوم، هو تهريج.

وقد يقود القول بوجود أزمة في التذوُّق الشعري، إلى الاعتقاد بتحجُّر الشعر في قوالب قديمة، وليس هذا، فقط، بل اعتداد الشاعر بنفسه وعدم رغبته في التجديد، أيضاً. والذي نراه صحّيّاً، للشعر، أنه كلَّما تخلَّى الشاعر عن النظر إلى نفسه بأنه سيِّد التجربة، استطاع التخلُّص من العبودية للقصيدة، فلا يرضخ لراسخ تقليدي، بل يستجيب للمتغيِّر الإبداعي، وقد لمسنا في شعرنا المعاصر أذواقاً أدبية استجابتْ لقصيدة الرؤيا عند سعدي يوسف، وأدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وتفاعلت مع شعر أحمد مطر في لافتاته، أو تعجَّبت بتدويرات حسن الشيخ جعفر، ونثريّات فاضل العزاوي، وسركون بولص، وتنافذ الأشكال عند كاظم الحجاج، وأسطوريات زاهر الجيزاني، وخزعل الماجدي، وهوس حسين مردان العاطفي ويوميّات كاظم نعمة التميمي، وتعتيمات علي جعفر العلاق، وبساطة حسين عبد اللطيف التي جعلت الناقد عبد الجبّار عباس يقف أمامه متعجِّباً؛ كيف ظلّ بعيداً عن التأثُّر بأعلام الموجة الشعرية الجديدة!.

وإذا تساءلنا: هل يمكن للذوق الأدبي أن يستجيب لشعرٍ هو - في نظر الحاضنة الرسمية- جديدٌ وغير راسخ؟ فالجواب سيكون بالإيجاب، إذا سلَّمنا أنّ التذوُّق الشعري ينبغي أنْ يكون منفتحاً وغير متعجّل، وبهذا سنراه ينفر من القصيدة المترفعة والعتيدة، وينجذب نحو القصيدة ذات الرقّة والنعومة والإيقاعات الهادئة، وهذا- بالطبع- ما يتماشى مع ثقافة العصر السائلة، ونزعته الناعمة في المساواة بين الهامش والمركز.

والتذوُّق الأدبي، في مرحلتنا (ما بعد الحداثية)، لا ينظر للشعر بوصفه أجيالاً وفئات، أو أوزاناً ولا أوزان، إنما بوصفه قوّة خفيّة تحطِّم السكون. وهذا ما فعله بوشكين الذي نقل الشعر الغنائي إلى الرواية الشعرية، وعدَّ النثر بناءً طليقاً، من الناحية الإيقاعية والصوتية، بالنسبة إلى الكلام الأدبي.

ولا يتشكَّل التذوُّق من دون وعي يجمع أفق الشعر بأفق الفلسفة، فالتنظير للشعر هو الطريق الموصل إلى فهم التذوُّق؛ أي أن التذوُّق للشعر هو جزء من التذوُّق للجمال، بعامّة، ولا يتأتَّى التذوُّق الشعري من مكوِّن مرجعي واحد، بل من مجموعة مكوِّنات مرجعية، توصف بأنها شائكة بين ما هو شعبي ورفيع، وأيديولوجي، وميثولوجي..إلخ.

ووجود الذائقة الجمالية دليل على تعافي الثقافة نفسها، ولا يخفى ما للثقافة النقدية من أثر في تربية التذوُّق الشعري، وتخليقه على أسس صحيحة، وهذه مسؤولية ينبغي أن يضطلع الوعي النقدي بها، وبذلك يؤدِّي النقَّاد أدوارهم بوصفهم النخبة أو الصفوة التي تمارس التوعية على مسائل الثقافة والهويّة.

وقد مارس نقَّاد كثيرون هذا الدور، رافعين من شأن القصيدة المعاصرة، موجِّهين التذوُّق الأدبي للشعر توجيهاً حداثياً، آخذين به نحو آفاق جديدة، فيها من التجريب ما يبتعد عن إغراءات العمود واستقطابات الظروف المرحلية الاجتماعية، والعقائدية، والمناطقية، بعكس بعض النقَّاد الذين ظلَّوا قابعين في منطقة الذائقة الشائخة، منتقدين الجديد الشعري، واضعين العصا في عجلة تطوُّر القصيدة المعاصرة، التي صارت تثير فزعهم وتقلقهم...

إجمالاً، إن استقطاب المشهد النقدي للرؤى والتصوُّرات الكلاسيكية، والدوران حولها، والانغلاق عليها، من أسباب جعل التذوُّق الشعري متحجِّراً وراكداً. ولو تخلَّى المشهد النقدي عن دوغمائيَّته، وناصَرَ التطوير المعياري، والجمالي للشعر: عموداً، وتفعيلةً، ونثراً، وتفاعلية رقمية، لأرتقى بالتذوُّق الأدبي للشعر إلى رحابٍ تردم الأزمة بين تذوُّق أدبي شائخ، وآخرَ فتيّ.

ما لم تنعشه الترجمة

ينتهي كل تذوُّق بأن يمل نفسه!

ضعف حركة الترجمة إلى العربيّة (رغم المجهودات التي يبذلها مترجمون وناشرون، وتبقى فردية، للأسف) يساهم في التأثير في جودة الذائقة الأدبية العربيّة غير القادرة على مواكبة تطوُّر الأدب العالمي إلّا من خلال الترجمة أو إتقان لغات أخرى كُتِبت بها تلك الأعمال أو تُرجمت إليها.

عبد المجيد سباطة

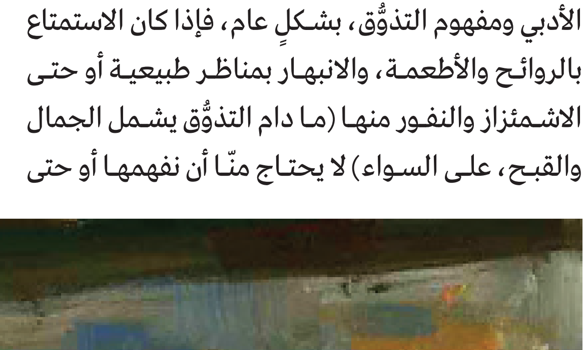
تجاوزت عقارب الساعة منتصف الليل.. كنت محتمياً بالأغطية الدافئة في سريري، في غرفة النوم الصغيرة، أقرأ رواية فرنسية على ضوء الأباجورة الخافت، وأتفاعل مع بطلها المتَّهم بجريمة اعتداء على فتاة فرنسية، ثم قتلها، ومحاولاته المستميتة لإثبات براءته. ورغم أن مزاجي لم يكن في أفضل حالاته، بسبب ظروف شخصية معيَّنة، تمكَّنَ سرد الكاتب من أخذي إلى عوالمه وتذوُّق أسلوبه الأدبي المعتمد، بدرجة أولى، على التشويق والتلاعب المستمرّ بنفسيّة القارئ.

بلغ هذا التفاعل ذروته عندما وصل بطل الرواية إلى مرحلة، اضطرَّته فيها الضغوط إلى الهروب من ملاحقيه، والاختباء في إقامة مطلّة على شاطئ فرنسي، تملكها صديقته المقرَّبة، فلم يجد ما يقضي به ليلته العاصفة سوى القراءة.

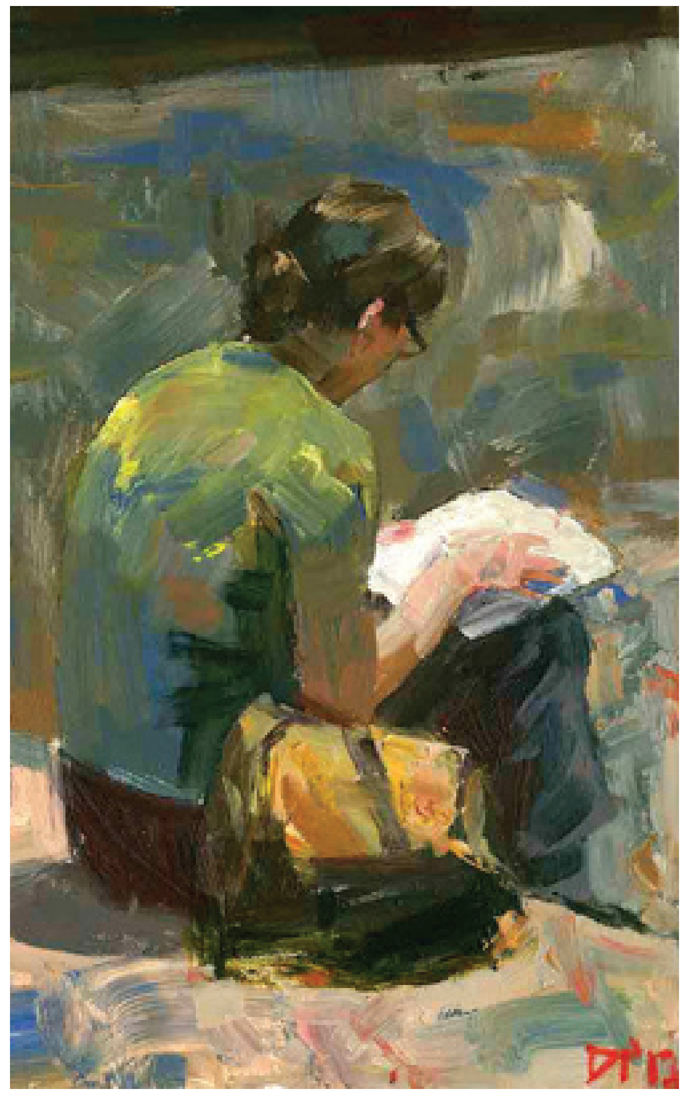
صدفة غريبة، وظروف عجيبة، و- ربَّما- تذوُّق أدبي تحوَّل إلى نشوة.. كلّها أسباب جعلتني أطرح على نفسي سؤالاً مضحكاً: ماذا لو كنت مجرَّد شخصية في رواية، يكتبها شخص آخر؟

يقول الروائي البرتغالي «أفونسو كروش»، على لسان إحدى شخصيّات رواية «الكتب التي التهمت والدي» (ترجمة: سعيد بنعبد الواحد): «يكفي أن نعرف أن كتاباً جيّداً له- بالضرورة- أكثر من قشرة واحدة، وأنه لا بدّ من بناية من عدّة طوابق؛ لأن الطابق الأرضي لا يليق بالأدب. إنه ملائم أكثر لأنشطة البناء، وهو مريح لمن لا يحبّ صعود الأدراج، ونافع لمن لا يقدر على ذلك، أمّا في الأدب فلا بدَّ من وجود طوابق، متراكم، بعضها فوق بعض. سلالم وأدراج، حروف في الأسفل، وحروف في الأعلى».

طبيعي جدّاً ألّا نتحدَّث- بوصفنا قرّاء- عن تذوق العمل الأدبي إلّا بعد فهمه أولاً، وقد تكون هذه الجزئية هي صانعة الاختلاف بين خصوصية التذوُّق الأدبي ومفهوم التذوُّق، بشكلٍ عام، فإذا كان الاستمتاع بالروائح والأطعمة، والانبهار بمناظر طبيعية أو حتى الاشمئزاز والنفور منها (ما دام التذوُّق يشمل الجمال والقبح، على السواء) لا يحتاج منّا أن نفهمها أو حتى



صدفة غريبة، وظروف عجيبة، و- ربَّما- تذوُّق أدبي تحوَّل إلى نشوة.. كلّها أسباب جعلتني أطرح على نفسي سؤالاً مضحكاً: ماذا لو كنت مجرَّد شخصية في رواية، يكتبها شخص آخر؟



أن نبذل جهداً في سبيل ذلك، فإن فهم العمل الأدبي يستلزم فهم اللُّغة التي كُتب بها، بما يمكّننا من فهم المضمون، لأن عدم فهمها سيجعل القارئ أشبه بالغريق في بحر بلا قرار، أو المتجوِّل في غرفة يلفّها الظلام الدامس، ولا وسيلة لإنارتها سوى اللُّغة، بالإضافة- طبعاً- إلى بعض العناصر الأساسية الأخرى كظروف تأليف العمل وتفاصيل حياة مؤلِّفه بما يبدِّد الظلام نهائياً. إن الفهم، في مجمل القول، هو السبيل الأوحد للتذوُّق.

أمّا إذا كان القارئ جاهلاً باللُّغة التي كُتب بها العمل الأدبي فلن يفهم منه شيئاً، بطبيعة الحال، ولن يتمكّن - من ثَمَّ- من تذوُّقه. يأتي، هنا، دور الترجمة التي يمكن اعتبارها أقرب وسيلة لفهم النصّ الأجنبي، ثمّ تذوُّقه. أقول أقرب؛ لأنه لا بدّ لكلّ لغة من أن تحتفظ بأسرارها الخاصّة، وهو ما عبَّر عنه «سيوران» بقوله: «استبدال اللُّغة، بالنسبة إلى الكاتب، هو بمنزلة كتابة رسالة غرام باستعمال قاموس».

يمكن القول إن ضعف حركة الترجمة إلى العربيّة (رغم المجهودات التي يبذلها مترجمون وناشرون، وتبقى فردية، للأسف) يساهم في التأثير في جودة الذائقة الأدبية العربيّة غير القادرة على مواكبة تطوُّر الأدب العالمي إلّا من خلال الترجمة أو إتقان لغات أخرى كُتِبت بها تلك الأعمال أو تُرجمت إليها. طبيعي، إذن، أن نطرح بعض الأسئلة المشروعة:

ماذا عن جديد أدب أميركا اللاتينية؟ هل توقَّف عند رواد الواقعية السحرية كغابرييل غارسيا ماركيز، وماريو فارغاس يوسا، وغيرهما ممَّن بزغ نجمهم في السبعينيات والثمانينيات، ومازلنا نعتبر أدبهم أدباً حديثاً، أم أنهم نالوا مكانتهم المستحقَّة، وانطلق الجيل الجديد من أدباء هذه البلدان مستفيداً من هذه الثورة الأدبية في مواكبة الحاضر، بإشكالاته وعوائقه، وبأساليب وتقنيات سردية جديدة؟

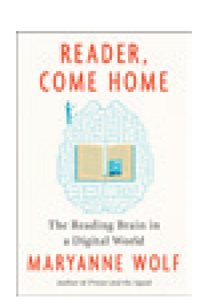
لماذا لا نقرأ للروس سوى كلاسيكيات دوستويفسكي، وتولستوي، وبوشكين، وما بعدهم كمكسيم غوركي، وباسترناك؟ لن يشكِّك في عظمة الإرث الذي خلَّفته هذه الأسماء إلّا جاهل. ولكن، ألا يوجد كُتَّاب في روسيا، حاليّاً؟ ماذا كتبوا؟ وكيف استفادوا من القاعدة المتينة التي بناها سابقوهم؟

في اليابان، غير ياسوناري كاواباتا، ويوكيو ميشيما، وهاروكي موراكامي، أم أنهم يملكون أسماء أخرى، لا نعلم عنها شيئاً؟ ماذا عن الأدب الهندي، والأدب الإفريقي، والأدب الإيراني، والأدب الاسكندنافي، وغيرها من الآداب؟

مَحْكوم علينا أن نظلّ متخلِّفين عن الركب، في كلّ شيء، بما في ذلك الأدب؟ ألا تصلنا إنتاجات الآخرين ومناهجهم النقدية، في دراستها، إلّا بعد مرور سنوات وعقود، انتقل فيها هؤلاء إلى ما هو أحدث؟

شئنا أم أبينا، لا بدّ لنا من العودة إلى ما قاله «غوته»: «ينتهي كلّ أدب بأن يملّ نفسه، ما لم ينعشه إسهام أجنبي». الأدب الذي لا يستدين، أو الذي لم يعد يفعل ذلك، محكوم عليه بالموت، والكاتب (الذي هو قارئ، بالأساس) يتشكَّل- عادةً- بتكرار ما كتبه سابقوه، وكلّ الأفكار التي تراوده آتية (بأشكال مختلفة) من الماضي المرتبط- أساساً- بتنوُّع قراءاته. وكلّما تغيَّرت القراءة تغيَّرت الكتابة؛ لذلك وجب الاعتراف بأن اقتراب الأدب العربي من نظيره العالمي سيساهم في تحسُّنه، ثم استفادته من نقاط قوّته التي ستساعده على اللّحاق بركب تطوُّر الأدب العالمي، و- من ثَمَّ- الحصول على المكانة التي يستحقّها، رغم كلّ الظروف السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية المحيطة بالكاتب العربي، والتي تجعل من مجرَّد التفكير في الإبداع عملاً بطولياً، ولو أن التاريخ أثبت، أكثر من مرّة، أن المعاناة صنو الإبداع، وكلمة سرِّه المركزية.

ماريان وولف: أيُّها القارئ، عُد إلى البيت



يدرس الكتاب مستقبل الدماغ، وقدرتنا على التفكير النقدي، والتعاطف، والتفكير في ظلّ اعتمادنا المتزايد على التقنيات الرقمية. قبل عقد من الزمان، كشفت «ماريان وولف» عن معرفتنا بكيفية تعلُّم الدماغ للقراءة، وكيف غيَّرت القراءة أسلوبنا في التفكير والشعور.

منذ ذلك الوقت، تغيَّرت الطرق التي ندرس بها اللُّغة المكتوبة، بشكلٍ كبير. يؤرِّخ هذا البحث الجديد، الذي يدرس دماغ القارئ، لهذه التغيُّرات في أدمغة الأطفال والبالغين في أثناء القراءة، مع الانغماس في وسائط رقمية، كما يطرح الكتاب أسئلة مهمّة، من بينها:

هل سيتعلَّم الأطفال دمج كلّ العناصر الضرورية «للقراءة العميقة» التي تشكّل جزءاً أساسيّاً من دماغ القارئ الخبير؟

هل سيؤدّي مزج مجموعة لانهائية من معطّلات اهتمام الأطفال، والنفاذ السريع إلى المعلومات الفورية والوفيرة، إلى تغيير قدرتهم على التفكير الذاتي؟

وفي ظلّ وفرة المعلومات، دون عناء، هل سيتعلَّم الجيل القادم كيف يكتسب زاده المعرفي؟ وهل يمكن أن يعيق ذلك قدراتهم على إجراء المقارنات واستخلاص الاستنتاجات؟

هل ستعمل كلّ هذه التأثيرات على تغيير تكوين الأطفال، واستخدام البالغين للعمليات المعرفية، مثل التفكير النقدي، والتفكير الشخصي، والخيال، والتعاطف الذي يشمل القراءة العميقة، والتي تشكّل طريقة تفكيرنا، وأسلوب عيشنا؟

هل ستؤثّر سلسلة التأثيرات الرقمية، في نهاية المطاف، على استخدام القدرات التحليلية والتعاطفية الضرورية لبناء «القارئ الجيّد»؟

يجمع الكتاب بين علم الأعصاب، والأدب، والتعليم، والتكنولوجيا، والفلسفة، ويمزج الحقائق التاريخية، والأدبية، والعلمية مع أمثلة واقعية، لإلقاء الضوء على الأفكار المعقَّدة التي تبلغ ذروتها عبر مقترح لدماغ قارئ ثنائي. بشكلٍ مستفزّ ومثير للفضول، يشكّل الكتاب خريطة طريق ترسم المخاطر، لكنها مفعمة بالأمل بشأن تأثير التكنولوجيا على أدمغتنا وقدراتنا النقدية، والتحليلية الأساسية.

تجربة تذوُّق..

مرثيّة، وشوكولاته!

بين الفيلم والقصيدة، يتبدَّى لنا الكثير من ذلك السحر المتخيَّل (شعريّة السينما، وسينمائية الشعر) كنموذج تطبيقي على معنًى من معاني التذوُّق الأدبي، كما أفهمه وأنحاز إليه.

سعديّة مفرح

من النصوص التي أستوقفتني مرثيّة مالك بن الريب لنفسه، باعتبارها فريدة من نوعها في ديوان الشعر العربي، و- من ثَمَّ- يمكن تذوُّقها- أدبياً- من خلال عناصر إبداعية أخرى، وجدتُ أن أقربها هو العنصر السينمائي؛ ذلك أن بين سحر الشعر وسحر السينما الكثير من فيوض الدهشة والجمال والأسى والفرح، أيضاً، وبينهما همزة وصل لا بدَّ أن يلاحظها كلّ عشّاق القصيدة والفيلم، ورغم أن السينما تُعتبر فنّاً مستحدثاً، قياساً إلى تاريخ الشعر في الوجدان البشري، بشكلٍ عام، إلّا أن السحر الكامن وراء الشاشة الفضية سرعان ما يصنع لها تاريخاً موازياً للفنّ الكتابي الأقدم، ويجعل منهما صنوين يتشاركان في مجد الصورة، وألوان الكلمات، وذهول الأصوات، والكثير من الخيال الذي يعتبر الزاد الأوَّل لكلٍّ من الشاعر والسينمائي.

في ذاكرتي السينمائية الكثير من القصائد، وفي ذاكرتي الشعرية الكثير من الأفلام، ولست أُبالغ إن قلت إنني، في كثير من الأحيان، أعيش الحالتين: السينمائية، والشعرية، دون تمييز حادّ وواضح بين القصيدة والفيلم، في سياق تذوُّقي الأدبي والفنّي لهما .

حدث هذا كثيراً. ومن بين كلّ ما حدث، سأستلّ من الذاكرة فيلماً، تابعته قصيدةً مكتملةً على الشاشة، وكتبت عنه أكثر من مرّة، على هذا الأساس وحده. وفي مقابله، سأستلّ قصيدة، في كلّ مرّة كنت أقرؤها فيها، كانت تتراءى لي مشاهدها السينمائية، المنبعثة من عصر موغل في قدمه.

أمّا الفيلم فهو فيلم «شوكولاته» والذي كان قصيدة مكتملة في رؤيتها الشعرية، وأمّا القصيدة فهي مرثية الشاعر العربي القديم مالك بن الريب لنفسه، في لحظة متخيَّلة، لا تكون بذلك الاكتمال الرؤيوي إلّا عبر الشاشة الفضِّية.

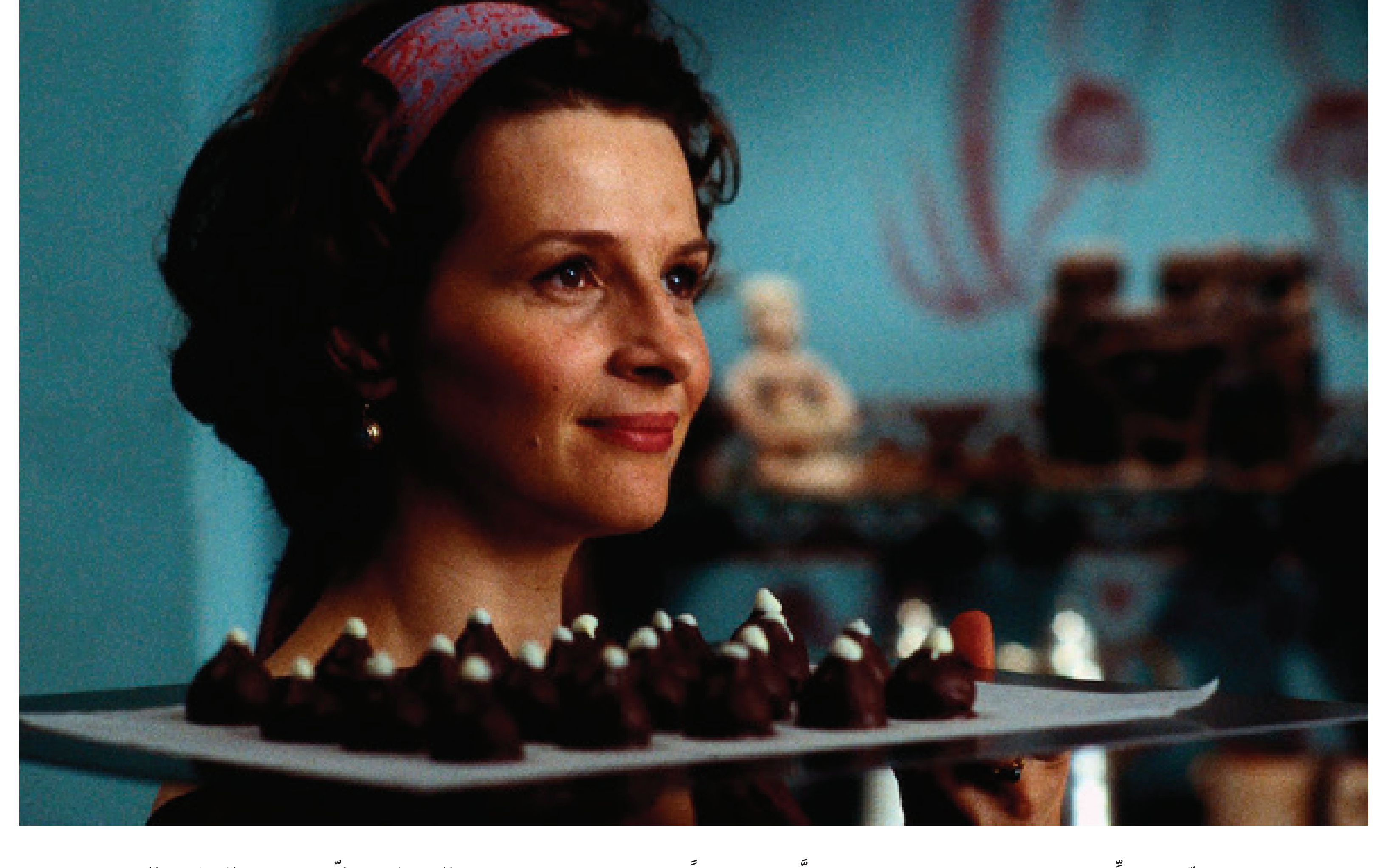
لقد كتبت عن «شوكولاته» وعن الانتصار بسحرها، فيلماً وقصيدة؛ ذلك أنني لم أفهم مغزى اقتراح أحد الأصدقاء بضرورة مشاهدتي لفيلم «شوكولاته»، ولم أرجعه إلّا لعشقي الشديد للسينما، ومعرفة ذلك الصديق بذلك العشق العريق، إلّا أن قصّة الفيلم، وكيفية تحقّقها على الشاشة، قدَّمت لي أكثر من اقتراح جميل لحياة جميلة ولذيذة مثل الشوكولاته.

وقصّة الفيلم الذي أُنتج عام 2000، بتوقيع المُخرج لـ«اسي هولستروم»، بسيطة، وتكاد تكون سطحية وتقليدية، لولا سحر ما، سحر حقيقي، سحر خفيّ يأخذك إلى مجاهل السينما عبر طريق مدهونة بطعم الشوكولاته اللذيذة. القصّة تعود بنا إلى خمسينيات القرن الماضي، حيث نجد سيِّدة تأتي بصحبة ابنتها الصغيرة للإقامة في قرية فرنسية محافظة وهادئة، يسكنها عدد محدود من السكّان المحافظين على قيمهم الأخلاقية الكلاسيكية، بعيداً عن رياح التغيير التي تعصف بالمدينة.

وما إن تشرع هذه السيِّدة، التي تقوم بدورها الفَنَّانة الباهرة الفتنة «جولي بينوش»، في افتتاح محلّ صغير وأنيق تُصنع فيه الشوكولاته، وتبيعها لعشّاقها (عشاق الشوكولاته) الذين تزايدوا، ما إن تذوَّقوا أوَّل قطعة منها، حتى انكشف سرّ صغير، سرعان ما تبدَّد بين أروقة تلك القرية الصغيرة المحدودة السكّان وشوارعها؛ فقد كانت ابنة بائعة الشوكولاته، التي اكتسبت محبّة كلّ مَنْ تعامل معها، وتذوَّقَ قطعة من الشوكولاته التي تصنعها، طفلة غير شرعية. ولأن محافظ القرية الصغيرة هو حارس الأخلاق والقيم العائلية فيها، فقد قرَّر أن ينظِّف مجتمعه القروي (النظيف) من ذلك الدنس الذي لوَّثه بمجيء هذه السيِّدة ذات السحر اللذيذ. وهكذا، بدأت فصول معركة غير متكافئة بين الطرفين، استعمل فيها الرجل كلّ سلطاته الرسمية المستمَدّة من منصبه، والمعنويّة

قصّة الفيلم، وكيفية تحقّقها على الشاشة، قدّمت لي أكثر من اقتراح جميل لحياة جميلة ولذيذة مثل الشوكولاته





المستمَدّة من اتِّكائه على موروث هذه القرية الخمسينية، واستعملت فيها المرأة كلّ أسلحتها المستمَدّة ممّا تملكه في ذاتها من قوّة شخصية، وهدوء باهر، وذكاء مثقَّف، وطيبة بادية، قدرة عفوية على التسامح وتجاوز الخطأ، دون تبرير للخطيئة، والأهمّ من كلّ هذا تلك الشوكولاته التي يبدو أن أحداً لم يتذوَّق ما هو ألذّ منها، والتي نجح المُخرج في تصويرها لمشاهدي فيلمه الجميل، وكأنها رمز لقيم جمالية معاصرة تغلِّف الحياة بذلك السحر الذي يمنحها ما يجعلها أكثر احتمالاً بالنسبة إلينا، حتى في أحلك لحظاتنا فيها.

ولأن تلك المرأة كانت قد تخلَّصت من كلّ ما كان يعكِّر روحها، وأودى بها إلى مهالك الردى الحديث، حتى قبل مجيئها إلى تلك القرية، فقد نجحت في إدارة معركتها مع المحافظ وزمرته، بجوهر الروح الطيِّب، الذي تنامى عبر علاقة حبّ جديدة.

انتصرت صانعة الشوكولاته، أخيراً، على خصمها المفتعل، والذي لم يجد بدّاً- في النهاية- من تذوُّق قطعة من الشوكولاته التي تذوب في الفم، وتنتشي بها الذّائقة سحراً لا يقاوم!

والآن، وأنا أنظر إلى تلك الكتابة، أتصوَّرها قراءة في قصيدة شعرية مكتوبة بوزن وقافية وموسيقى، لا يمكن أن تخفى، تتحرَّك فيها الشخوص كما تتحرَّك الكلمات، في تساوق لا نجده إلّا في الشعر، فهل هذه هي شعريّة السينما، التي يقولون عنها؟ ربَّما! وربَّما نجدها في مقابلها العكسي، أيضاً، في قصيدة ما تحقّق، في شكلها النهائي، ماهيّة الفيلم؛ صناعةً وأثراً ومتعة!.

من يقرأ قصيدة مالك بن الريب، التي يرثي فيها نفسه، كمن يشاهد فيلماً على الشاشة الكبيرة، حيث بدا الشاعر، في كتابتها، كأنه يكتب سيناريو موته كما يتخيَّله، بمشاهد متتابعة؛ ولهذا يمكن النظر إليها باعتبارها فيلماً يحقِّق شعرية السينما، أيضاً؛ فهي رؤية فلسفية متخيَّلة، وإن كانت من خلال واقع متكرِّر، هو واقع الموت بصفته نتيجة حتمية للكون البشري، بشكل عامّ.

شاعر في رحلة معتادة، مع أثنين من أصدقائه، عندما يدهمه هاجس الموت، ولا ندري إن كان المرض هو ما خَلَق الهاجس لذلك الشاعر، أم هي التساؤلات التي لا تنفكّ تعصف بالتفكير البشري في وحدته، غالباً! لكن الشاعر- بدلاً من التفكير بالموت، باعتباره تهديداً- يجد نفسه في مشاهده المتتابعة ميِّتاً حقيقيّاً، يكتب السيناريو، عبر أبيات القصيدة الطويلة، بهدوء ورويّة، وكأنه كاتب سيناريو ومُخرج، في الوقت نفسه، لفيلم، كئيب، لكنه مشوق.

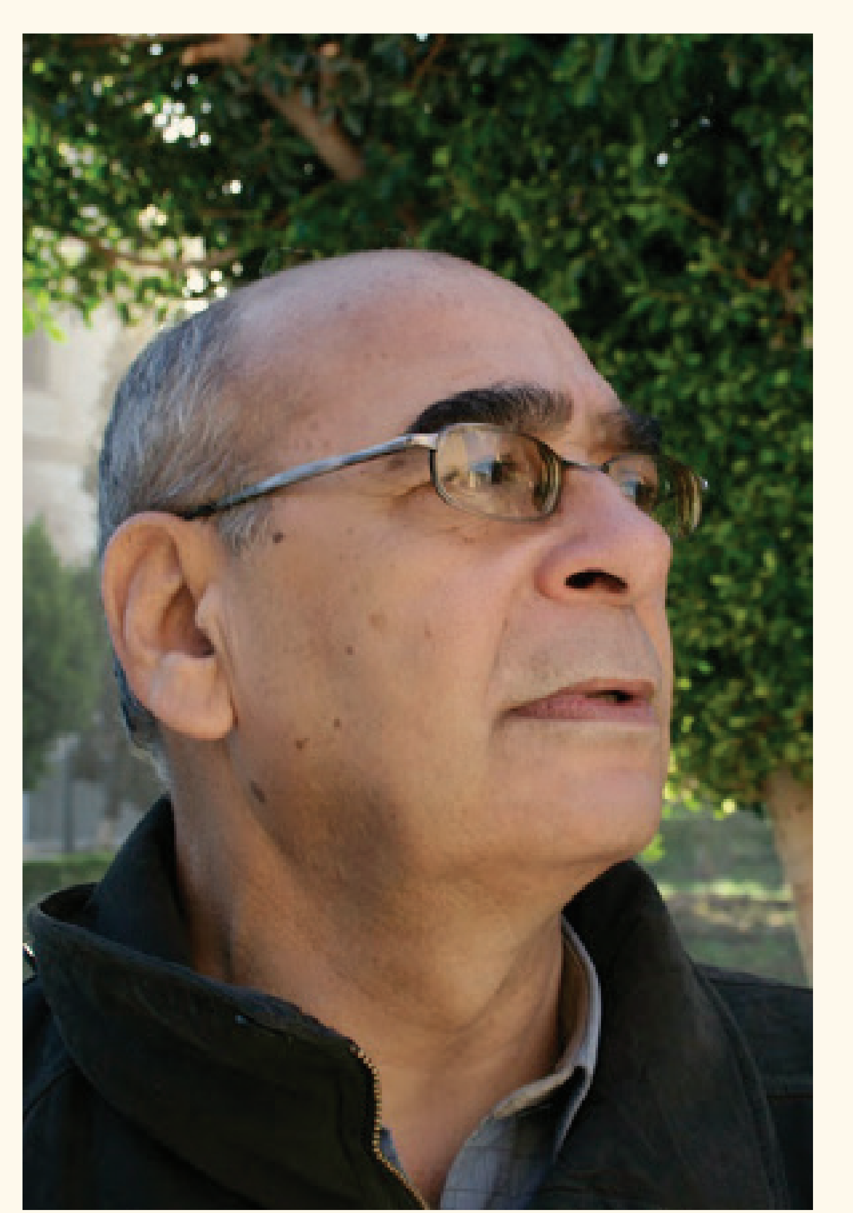
مرثيّة طويلة، يبدؤها مالك بن الريب بما آلَ إليه حاله، قبل أن يدهمه الموت فجأةً، وهو بين صاحبَيْه، اللذين يحتاران في كيفية دفنه وإنزاله القبر، في تلك الصحراء، التي كان الثلاثة يقطعونها على ظهور خيولهم. ورغم حرص الشاعر/ السيناريست /المُخرج على رسم التفاصيل الدقيقة لتلك المهمة الصعبة والمربكة لرفيقَيْه، لا ينسى أن يعود، في لقطات استرجاعية (بلاي باك)، إلى الوراء، فيصف مشاهد من حياته السابقة للموت، في الحرب، حيث شجاعته المشهودة، وبين أهله حيث مهارته في ممارسة الحياة... كلّ ذلك في لقطات سريعة ومتتابعة للكاميرا، لا ينسى أن يمرّ- من خلالها - ببعض الوجوه المؤثِّرة في حياته.

أحمد الخميسي:

ليس لدينا حركة نقدية، بل لدينا علاقات نقدية

منذ نشر قصّته الأولى «رجل صغير» في مجلّة «صباح الخير»، سنة 1966، لم تتوقَّف رحلة الكاتب المصري أحمد الخميسي. له أربع مجموعات قصصية، منها: «كنارى»، و«أنا وأنت»، ومسرحية عنوانها «الجبل»، غير أن وجهه الأكثر حضوراً - من ناحية الكَمّ - كان في الترجمة، حيث ترجم عدّة أعمال أدبية هي: «كان بكاؤك في الحلم مريراً» (قصص وقصائد للأطفال)- «نجيب محفوظ في مرايا الاستشراق»- «مجمل تاريخ الأدب الروسي»؛ فضلاً عن مجموعة من الكتب المترجمة، أهمَّها: «موسكو تعرف الدموع»- «المسألة اليهودية» لديستوفيسكي-«نساء الكرملين». يتَّكئ الخميسي، في كتابته، على التقاط لحظات إنسانية، وعلى الجانب الآخر يمتلك حسّاً ساخراً، يخفيه بغرابة ولا يظهر إلّا على استحياء.
في هذا الحوار، نقترب من تجربته الإبداعية.

حوار: إبراهيم محمد حمزة



ماذا أعطتك الكتابة؟، وماذا أخذت منك؟

- الكتابة مثل التنفُّس، أنت لا تستطيع أن تتوقَّف لتسأل نفسك: ماذا أعطاني التنفُّس؟ وماذا أخذ مني؟! هي طريقة للتعامل مع الحياة، للوجود، وللبقاء. وأظنّ أن الكاتب لا يختار.. قد منحتني شيئاً، أمّا أنها أخذت مني، فقد- أخذت - بالطبع، على الأقلّ- كلّ ذلك الوقت الذي تقلّب فيه المعاجم بحثاً عن كلمة دقيقة لتعبير فنّي، وكان يمكن إنفاق ذلك الوقت في الاستمتاع بالحياة بدلاً من الورق، لكن الكتابة، في النهاية، هي شكل وجودي، واشتباكي وتفاعلي مع العالم.

ألاحظ ميلكم إلى القصّة القصيرة، وتجربة المسرح تظلّ وحيدة. لماذا الخصام مع الرواية؟

- ذات يوم، وأنا شابّ، لاحظت فجأةً أن يوسف إدريس لا يكتب إلّا القصّة القصيرة، بينما يملأ نجيب محفوظ الدنيا برواياته. سألته: لماذا لا تكتب الرواية، يادكتور يوسف؟ قال لي : «الكتابة نَفَس. هناك سبّاح، نَفَسه لا يسعفه إلّا في حدود مئة متر، وهو بطل في هذه المسافة، وآخر يصل به نَفَسه إلى ألف متر، وأنا نَفَسي قصير». أظنّ أن نَفَسي قصير، تناسبه القصّة القصيرة، وكثيراً ما أتذكَّر كلمة «تشيخوف» عن الرواية، حين قال إنها «عمل النبلاء»، ويقصد عمل من لديهم وقت طويل! لكن، في النهاية، هناك قصّة قصيرة تناطح مئات الروايات، وتعيش بعدها، فالمعيار هو جودة العمل الفنّي لا حجمه. أنا أخشى الرواية، وأنظر إلى مَنْ يكتبها نظرة «جلفر» إلى العمالقة.

في مجموعتك الأخيرة «أنا وأنت»، انتبهت إلى اللُّغة والرمز بشكلٍ مغاير، لَكن حضور المرأة جاء حضوراً سلبيّاً، حضور الغياب (إن صَحّ التعبير)، كما في القصَّتَيْن: «أنا وأنت»، و«سأفتح الباب يوماً، وأراك» .. ما رأيك؟

- نعم. حضور المرأة، في هذه المجموعة، كان «حضور الغياب» (إن جاز القول)، مقارنةً بمجموعة «كناري» ومجموعة «رأس الديك الأحمر». لكن ذلك مرتبط، إلى حدٍّ ما، بأنني- في الأغلب الأعمّ- أتحرَّك من الانفعال بفكرة، بحالة، بشخصية، بوضع، وتولَد الكتابة من علاقتي بما حولي، في لحظة الكتابة. قد يكون للمرأة حضور قويّ، مشعّ، وقد تنطفئ بين يدي، في لحظة أخرى. حتى القضايا التي يفترض أنها أكثر رسوخاً في الفكر والوجدان مثل الإيمان بأن المستقبل أفضل، حتى قضايا كتلك تظلّ في الأغلب رهن انفعالاتي. حضور المرأة، بهذه الصورة أو تلك، مرتبط بحالتي، وبمشاعري، في اللحظة المحدَّدة. مع ذلك، دعني أقُلْ إن الحضور السلبي وجه من وجوه الحضور، وطريقة من طرق التواجد.

يوم كتبت قصّة «أمّ نبيل»، عام 1965م، وحتى آخر قصّة كتبتها .. ما الذي تغيَّر؟: الرؤية، أم اللّغة، أم الحسّ بالنفَس القصصي؟

- كتبت قصّة «أم نبيل»، وقد تجاوزت العاشرة بقليل، وكانت ثمرة لالتهامي مكتبة والدي، بأكملها، ثمّ زحفي على سور كتب بجوار بيتنا، قرأت كلّ ما عليه من كتب، و- من ثَمّ- تولد داخلي الشكل القصصي، على نحو أشبه بالغريزة. لكن، وقد انقضى على تلك القصّة نحو نصف القرن، أجد أن كلّ شيء قد اختلف. كان الفنّ عندي مجرَّد رغبة في التعبير، في إطلاق الصوت، ثمّ أصبح، مع الوقت، التعبير. لكن، عن أي شيء؟ لكن، لماذا؟. بالطبع، بعد كلّ تلك السنوات، تغيَّرت الرؤية، وتبدَّل شعوري باللُّغة وإدراكي لفنّ القصّة القصيرة ذاته. القصص المبكِّرة كانت تعبيراً عن رغبة في إطلاق الصوت بالغناء، وفيما بعد ظلت تلك الرغبة قائمة، لكن يروّضها الهدف.

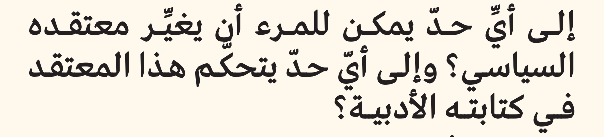
الحسّ الساخر المميَّز في كتاباتك ومختاراتك، لماذا لم يكوّن اتّجاهاً في كتابتك للقصّة القصيرة، مثل «أحبّ ساراماجو»؟ ولماذا اختفت السخرية في مجموعة «أنا وأنت»؟

- لا أدري لماذا لم يصبح الحسّ الساخر اتّجاهاً فيما أكتبه، أعكف عليه وأطوّره! أعتقد أن الأمر يرجع إلى تصوُّري أن الكتابة خطاب جادّ، وصعب، و-من ثَمّ- يهرب مني، في الكتابة، الحسّ الكوميدي الساخر الذي يلوّح في بعض القصص مثل «أحبّ ساراماجو»، وفي قصّة «واجب»، وغيرهما. لكني أتمنَّى، في أحيان كثيرة، لو أنني كتبت ببساطة أبناء البلد عشّاق السخرية، مثلما كتب بديع خيري، وبيرم التونسي.



في قصّة «بيت جدّي»، هناك حسّ روائي واضح تماماً، رغم تهرُّبك الدائم من هذه «التهمة»؛ ليس على مستوى طول النصّ، بل بالنسبة إلى طبيعة البناء والشخصيات.. هل يمكن أن نرى هذه القصّة رواية؟

- نعم، هناك حسّ روائي في قصّة «بيت جدي»، وقصّة «آليونا الصغيرة»، وأنت محق؛ لأن «بيت جدّي» هي- بالفعل- فصل من رواية طويلة أحاول كتابتها والانتهاء منها. أنت محقّ، أيضاً، في أنني أتهرَّب، دائماً، من وصفي- خطأً- في بعض الصحف، بالروائي، وأنا أنظر إلى من يكتبون الرواية، بصفتهم عمالقة. لكن، واضح أنني سأقدم على ذلك مرّة أو اثنتين، على الأكثر، مع احتفاظي بولائي للشكل الصغير: «القصّة القصيرة».

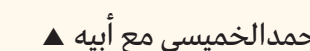


إلى أيِّ حدّ يمكن للمرء أن يغيِّر معتقده السياسي؟ وإلى أيّ حدّ يتحكَّم هذا المعتقد في كتابته الأدبية؟

- للكاتب أن يغيِّر معتقداته. تغيير المعتقد السياسي أمر وارد، وكثيراً ما حدث في تاريخ الأدب؛ المهمّ أن يكون ذلك التحوُّل قد تمّ لأسباب فكرية، وليس بدافع المصلحة. شتّان ما بين الحالتين!. على سبيل المثال: بدَّل يوسف إدريس معتقده في المرحلة الأخيرة من إبداعه، حين كتب «الفرافير»، و«المهزلة الأرضية»، وقدَّم لنا كاتباً آخر، غَلَبه التشاؤم، غير إدريس الأوَّل، لكن ذلك التغيّر تمّ لأسباب فكرية لا لمصلحة، و- بالطبع- تأثَّر أدبه بذلك التبدّل بشكلٍ واضح. وهناك كتَّاب يبدِّلون معتقداتهم؛ لا لأسباب فكرية ولا لمصلحة، بل اتِّقاءً للتنكيل بهم، كما فعل الروائي العظيم «جون ستاينبك» صاحب «عناقيد الغضب»، حين رافق أحد الطيّارين الأميركيّين خلال غارة على فيتنام، وكتب مقالاً في مديح العدوان الأميركي! لكن أسوأ أنواع تغيير المعتقد السياسي هو ذلك الذي يتمّ بدافع المصلحة. وفي السنوات الخمس الأخيرة، شهدت مصر (سيركاً) قوميّاً لتبديل المواقف، بسرعة وسلاسة.

للكاتب أن يغيّر معتقداته. تغيير المعتقد السياسي أمر وارد، وكثيراً ما حدث في تاريخ الأدب؛ المهمّ أن يكون ذلك التحوُّل قد تمّ لأسباب فكرية، وليس بدافع المصلحة. شتّان ما بين الحالتين!





أحمدالخميسي مع أبيه ▲



مع والده سنة 1985 ▲

«كان بكاؤك في الحلم مريراً»، عنوان كتاب قمت بترجمته، هل من شروط للكتاب الذي تقرِّر ترجمته؟ وإلى أيّ مدى تسير في غابة التداخل بين الأدب والسياسة؟

- المترجم، في نظري، مؤلِّف يجد كتاباً يتجسَّد فيه شيء، كان يريد قوله، فيترجمه؛ لهذا لم أترجم إلّا ما أعجبني. حين ترجمت «كان بكاؤك في الحلم مريراً» قدَّمت مجموعة من الكتَّاب الذين ضرب عليهم حصار من الصمت، حينذاك، داخل الاتّحاد السوفياتي: «كازاكوف»، و«بلاتونوف»، وغيرهما. والشرط الأوَّل والأخير، عند الترجمة، أن يكون النصّ الذي تترجمه تعبيراً عن نفسك أو عن شيء من نفسك. بالنسبة إلى التداخل بين الأدب والسياسة، السياسة حاضرة في كلّ ما حولنا؛ سواء أأعجَبَنا ذلك أم لم يعجبنا. نحن لا نستدعيها، هي حاضرة، في الأحاديث اليومية، وفي الغلاء، وحتى في الشعور بالضجر. المشكلة هي كيف تعبِّر عن نقطة التقاطع بين السياسي، والأدبي؟

> المراهنة على الخلود أمر مضحك. نحن لا نستطيع أن نجتاز زمننا ومكاننا بعيداً، نحن أبناء هذا الزمن وهذا المكان، وقيمتنا كلّها مرتبطة بما نفعله هنا، والآن، لتطوير الحياة

السياسة، في المجموعة، جاءت محجَّبة بعكس «رأس الديك الأحمر»، وخاصّةً في قصّة «ليلة بلا قمر» بما تحمله من فكر اجتماعي صادم وصادق .. هل ثمّة آمال تسعى للتحقُّق، الآن، في مجتمعنا؟

- بالطبع، ثمّة آمال تسعى للتحقُّق في مجتمعنا، وهي آمال كبيرة؛ الأمل في العدل، والحرِّية، والكرامة، كلّها آمال رافقت بَلْوَرة الثقافة المصرية والوعي القومي، وماتزال. لدينا آمال أن نتجاوز شروط العصور الوسطى في الوعي، وفي نظرتنا للمرأة، والفنّ، والعلم. نحن مازلنا نبثّ الإعلانات عن قدرات الدجّالين على جلب المحبوب، وما شابه. نعم، لدينا آمال تسعى للتحقّق، طريقها طويل، لكن لابدَّ أنها سترى النور، يوماً.

في مقدِّمة مسرحية «الجبل»، أشرت إلى معاناة اختيار لغة مناسبة، لكن الأمر في القصّة محسوم،حتى يضمن الوصول إلى أقصى قرائيّة .. هل يراهن الكاتب على الخلود؟

- العلاقة مع اللُّغة الأدبية موضوع كبير جدّاً، يتضمَّن وجهة نظر الكاتب الجمالية، والسياسية، والفكرية، في قضايا عديدة، وقد اعتبر نجيب محفوظ- صراحةً، في حوار له مع فؤاد دوارة- أن العامّية مرض يزول بانتشار الثقافة، وحاول البعض التغلّب على تلك المشكلة بطبع أعمالهم، مرّة بالعامّية، وأخرى بالفصحى كما فعل محمود تيمور. هناك مجالات، لا يمكن أن تقفز فيها متجاهلاً العامّية مثل الأغاني وغيرها، وهناك مجالات لا يمكن أن نقفز فيها متجاهلين الفصحى، ومن المشروع للكاتب أن يحاول الوصول إلى أكبر عدد ممكن من القرّاء، بلغة منتشرة، كالفصحى، وهذا حقّ الكاتب. أمّا المراهنة على الخلود فإنها أمر مضحك. نحن لا نستطيع أن نجتاز زمننا ومكاننا بعيداً، نحن أبناء هذا الزمن وهذا المكان، وقيمتنا كلّها مرتبطة بما نفعله هنا، والآن، لتطوير الحياة. أمّا الخلود فإنه أمر مضحك. لأن أعظم الكتّاب

الكتابة تغيّر الناس والوجدان، لكن ببطء، وعلى مدى زمنيّ طويل. الكتابة ليست مرشّحة للقيام بثورة، لكن من دونها يستحيل أن يحدث تغيير، له أساس عميق



صورة نادرة للخميسي الأب مع ولديه عبد الملك وأحمد ▲

والعلماء يتحوَّلون، في النهاية، إلى مجرَّد علامات لتمييز عمل عن آخر. أيّ خلود هذا؟!.

أعلن أحد النقَّاد أن يوسف إدريس كان موهبة جاهلةٍ، وذات يوم، قال مستجاب: «نحن جيل يشعّ جهلاً، لكنه سعيد» هل الموهبة تغمر الإبداع، ولو اختفى الفكر؟

ـ لا أعرف من قال إن يوسف إدريس كان «موهبة جاهلة»، لكن من قال ذلك يخالف رأي كبار النقّاد؛ الدكتور علي الراعي، ومحمَّد مندور، وعبد القادر القطّ، وغيرهم، في مصر وخارجها، بل قول يحيى حقّي عن إدريس: «يمكن الحديث عن القصّة القصيرة قبل إدريس، والقصّة القصيرة بعد يوسف إدريس»، وعبارة ذلك الناقد المجهول- بحدّ ذاتها- تكشف عن جهله العميق وعن أنه باحث عن لمعة بمحاولة النَّيْل من أديب كبير. لقد تحقَّقت موهبة إدريس، أدبيّاً، في أعماله، التي لا مجال إلى حصرها هنا. هل يمكن إنجاز كلّ تلك القصص الرائعة بالموهبة، فقط، أم أن كتابتها تحتاج إلى ثقافة عميقة وواسعة؟ كلّ من مارَسَ الكتابة يعلم أي ثقافة تحتاجه الكتابة، فما بالك إن كانت تلك كتابات يوسف إدريس؟ إلّا أن الحركة النقدية، عندنا، مثل ميدان رمسيس؛ مفتوح لكلّ عابر طريق. إدريس ليس بحاجة إلى دفاع، إذ تقف أعماله، التي لا تتكرَّر، تدافع عن موهبته وثقافته: العيب والحرام، وأرخص ليالي، وجمهورية فرحات...، وغيرها.

أصدرت كتاباً فريداً بعنوان «الأجيال الثلاثة» ضَمَّ إبداعاً للأب الخميسي الكبير، ثمّ للابن الدكتور أحمد الخميسي، ثمّ لابنتكم .. كيف استقبل القارئ هذا الكتاب؟



في روسيا مع الزملاء العرب ▲

- لا أدري- حقيقةً- كيف استقبل القارئ كتاب «الأجيال الثلاثة»، لأن القارئ- كما تعلم- كائن ضخم غائم الملامح، وبدون عنوان محدَّد، بل لا أدري كيف استقبل القارئ كلّ ما كتبته، قبل ذلك. كلّ ما ألمسه هو ردود أفعال زملاء من الأدباء والنقَّاد؛ بعضها مشجِّع لي، كما يفعل الأستاذ علاء الديب، وأخي العزيز محمَّد المخزنجي، وبعضها محايد، وبعضها أحياناً، شديد الإعجاب فلا أطمئنّ إليه!

هل ما زلت تأمل من الكتابة أن تغيِّر؟

- لا، ليس لديّ أمل أو اعتقاد أن الكتابة قادرة على التغيير الجذري. الكتابة تغيِّر الناس والوجدان، لكن ببطء، وعلى مدى زمنيّ طويل. الكتابة ليست مرشَّحة للقيام بثورة، لكن من دونها يستحيل أن يحدث تغيير، له أساس عميق.



كلّما خلناه قد توارى وطواه النسيان، عاد إلينا أكثر إشراقاً وتوهُّجاً

الشابِّي شاعر المستقبل

لا شكّ في أنّ الثورة التونسية قد دفعت التونسيِّين إلى إعادة اكتشاف قصائد الشابي، خاصّة أنّ هذه الثورة كانت في حاجة إلى صوت شعريّ يعبّر عنها، ويتغنّى بقيمها. فأغلب القصائد التي كُتِبت عقب هذه الثورة كانت انفلاتاً تلقائياً للمشاعر، وتعبيراً مباشراً عن حماسة طارئة.لقد نسي شعراؤها، في غمرة حماستهم، أنّ الشعر ليس الانفعال، إنما هو تحويل الانفعال إلى شكل، أي إلى طريقة في القول مخصوصة، أي إلى كتابة على غير مثال سابق....

محمد الغزي

شهر فبراير الماضي، حلّت الذكرى العاشرة بعد المئة لميلاد الشاعر الكبير أبي القاسم الشابِّي، وهذه الذكرى من شأنها أن تعيد، إلى الأذهان، صورة هذا الشاعر الذي أضاء كالشهاب في سماء الثّقافة العربيّة، ثمّ انطفأ فجأةً، ولمّا يبلغ سنّ الخامسة والعشرين، مخلّفاً وراءه عدداً من الأعمال الأدبيّة، مَثَّلت -على قلّتها- مجده الشعريّ.

وبرغم إقامته القصيرة في هذه الأرض، ظلّ الشابيّ من أكثر الشعراء العرب الرومنطيقيين حضوراً في الوجدان الجماعي، وظلَّت قصائده من أكثر القصائد العربيّة الحديثة جرياناً على الألسن؛ فهو من سلالة الشعراء الكبار الذين لم يدركهم الموت، ولمْ تعترِ ذكراهم الذبول، فكلّما خلناه قد توارى وطواه النسيان عاد إلينا أكثر إشراقاً وتوهُّجاً».

ولعلّ آخر المناسبات التي شهدت عودة الشابيّ إلى الحياة، وخروجه من مطاوي النسيان، انتفاضات الربيع العربي؛ حيث تحوّلت أبياته المشحونة بالغضب إلى شعارات تهتف بها حناجر المحتجّين في الكثير من الأقطار العربيّة؛ هذه الأبيات التي تتغنّى بالإرادة، بوصفها قرينة الحياة، وبالحرّيّة بوصفها جوهر الوجود، ولم تفقد يوماً قوَّتها وحضورها.

الشعر والحياة

إنّ الشعر سليل الحياة..هذا ما تقوله قصائد الشابي..، وكون الشعر سليل الحياة، فهذا يعني أنّ الشعر يسهم في تحرير هذه الحياة، و في نقلها من مجال الضرورة إلى مجال الحرِّيّة.

عندما نشر الشابيّ أولى قصائده، بدت، للنقاد التونسيين، ذات نبرة مخصوصة، فيها غضب وتوتّر، وفيها -أيضاً- حكمة واستشراف..صحيح أنها كانت شديدة الانهماك في الواقع.. لكنها لم تكن تعبيراً عن حقائق الوقائع فحسب، بل كانت تعبيراً عن حقائق الواقع وقد امتزجت بحقائق النفس.

والواقع أن الكتابة، في سياق الحركة الرّومنطيقيّة، تعني -في المقام الأوّل- نقل المشاعر من وجودها الدّاخلي الغامض في النّفس إلى وجودها الخارجي في القصيدة. فالشّعر -إذا اقتبسنا عبارة العقّاد اللاّفتة- هو «صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام»[1]، غايته الأولى اكتشاف مجهول النّفس «هذه الأرض التي لم نعرفها ولن نعرفها»[2] ، وهذا «الوطن السّحريّ والأرض القصيّة، التي ما رأتها عين من قبل»[3]

هذه المعاني نفسها نجدها مبثوثة في كتابات الشابيّ: الشعرية، والنثرية على حدّ سواء؛ فالشعر،لدى الشابِّي، تعبيرعن الانفعالات والمشاعر، أو -إذا أردنا الدقّة- إنّه «ترجمة»، يتمّ -بمقتضاها- نقل الأحاسيس من وجود داخليّ مشوّش إلى وجود خارجيّ واضح جليّ يتحكّم فيه نظام دقيق هو نظام اللّغة.. وبسبب من هذا رفض الشابِّي، في كتابه «الخيال الشعري عند العرب»، أن يكون الشّعر استرجاعاً لنماذج مركوزة في الطّباع والعقول، ودعا إلى البحث عن أشكال جديدة قادرة على الإفصاح عن جوهر التّجربة الحديثة، فالكتابة مثل الحياة لا تتجلّى على هيئة

واحدة مرّتَين، كلّ تجلّ يأتي بشكل جديد، ويذهب بشكل قديم.
هكذا، كان شعر الشابيّ اكتشافاً للزمن في تغيُّره، بعد أن كان الماضي في الشّعر التونسي هو الحاضر المتدفّق، دائماً، يعمّ كلّ الأزمنة، ويستغرقها، أي أنّ شعر الشابيّ كان خروجاً على منطق الدّهر و الجواهر الثّابتة، وانتساباً إلى منطق التّاريخ والأعراض المتحوّلة. والشابيّ كان أحد الشعراء الذين لجموا الماضي، وحدُّوا من اندفاعه، وأتاحوا للحاضر أن يكون.
كان الإحساس بالخلل ينتاب كلَّ شيء، إيقاعاً متواتراً في قصائد الشابي؛ لهذا تحوّلت الكتابة، عنده، إلى طريقة نقد للحياة، ومحاولة لتقويم ما اختلّ من أمرها. فالشّعر، هنا، ذو طبيعة «وظيفيّة»، لا يكتفي بتأويل العالم إنّما يسعى إلى الفعل فيه، يلجم فوضاه، ويعيد إليه توازنه المفقود.
هذه الطّبيعة الوظيفيّة للشّعر تقتضي الإبانة، حتّى يكون هذا الشّعر قادراً على «إنهاض النّفوس» إلى الفعل، بحسب عبارة القرطاجنّي. والإبانة هي قرينة الوظيفة التعبيريّة للشّعر، حيث تصبح اللّغة وسيطاً شفّافاً تَبين عمّا تحمله، وتخبر عنه؛ بسبب من هذا توقّى هذا الشعر الاستعارات البعيدة والرموز الغامضة، واستدعى الصور المألوفة التي تفرض على المتقبّل أن يحملها على ظاهرها، فلا يعدل بها عنه.

أسلوب النشيد

أجرى الشابيّ قصائده الوطنيّة مجرى الأناشيد، في صياغة إيقاعها وتوزيع مقاطعها وأساليب كلامها، و-ربّما- استعار من الخطابة نبرتها، ومن الأمثال حكمتها، ومن الكتب المقدَّسة لغة الاستشراف والتطلُّع..والنشيد قصيد الجماعة تخلع عليه، من أثر ترديد بعد ترديد، ضرباً من القداسة فترتّله. ولعلنا نذهب إلى أنّ الشابيّ قد دخل،من خلال النشيد، الذاكرة الجماعية في تونس، وفي العالم العربي:

إذا الشّعْبُ يَوْمَاً أرَادَ الْحَيَاةْ
فَلا بُدَّ أنْ يَسْتَجِيبَ القَدَرْ
وَلا بُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي
وَلا بُدَّ للقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرْ
وَمَنْ لَمْ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةْ
تَبَخَّرَ في جَوِّهَا وَانْدَثَرْ
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشُقْهُ الْحَيَاةْ
مِنْ صَفْعَةِ العَدَم المُنْتَصِرْ
كَذلِكَ قَالَتْ لِيَ الكَائِنَاتْ
وَحَدّثَني رُوحُهَا المُسْتَتِرْ

هذا القصيد تحوّل إلى نشيد للثورة التونسية، تردّده الألسن كما تردّد النشيد الوطني، فهو- بقوافيه المنتظمة، وبحره المتقارب، ولغته المفعمة بالعواطف-قد بات تعبيراً عن الجماعة.
هذا النوع من الشعر الذي كتبه الشابّي، يذكّرنا -باستمرار- بأنّ اللّغة هي سكن الإنسان، وذاكرته الذاهبة بعيداً في الزمن، وطريقة حضوره في العالم، وعنوان تيهه وانكساره..فالشابيّ كان يولي الأداة كلّ عنايته، ويعمل على خلق لغته المخصوصة، مستدركاً على تيّار أدبيّ جعل الشعر، الذي هو -في الأصل- مفارق للواقع، مطابقاً له.
مدوَّنة الشابيّ أثبتت أنّ النصّ الشعريّ خطاب مستقلّ بنفسه، غير مفتقر لغيره، له خصائصه المتميّزة، وآليّاته الفاعلة، وطرائقه المختلفة في إنشاء الكلام.
تحوّل الشابي، ككلّ شاعر رومنطيقي، إلى إنسان مخصوص بنصوص مستشرفة؛ إذ لا يحيا الشابيّ (بحسب عبارة أدونيس) في الحاضر، إنّما يقيم في المستقبل، ولا يتأمّل عالماً قائماً، إنّما يترصّد عالماً قادماً.

أجناس القول الأخرى

تملّكَ الشابيِّ إحساسٌ قويّ بأنّه يكتب شعراً جديداً، مختلفاً عن كلّ الشّعر القديم، لهذا تردّد الحديث عن الشعر في مدوّنته، كاشفاً -من خلال قصائده- عن خصائص مدوَّنته الشعريّة الجديدة أو معدّداً وظائفها، أو واصفاً لحظة كتابتها. وكأنّ هذا الخطاب الواصف أو الشعر على الشعر بات ضرورة، تقتضيها جدّة هذه القصيدة وحداثتها، فمن شأن الخطاب الواصف أن يكشف عمّا استخفى من أسرار



الكتابة وغوامض القصيدة، بل -ربّما- تحوّل هذا الخطاب، في بعض الدّراسات، مفتاحاً يلج به النّقّاد قصائد المدوّنة؛ ليدركوا رموزها، ويفتحوا مغالقها.
ولم يقتصر الشابيّ على الشّعر، يفصح عن موقفه من فعل الكتابة، بل عمد إلى تحرير بعض النصوص، التي كشف -من خلالها- عن الأسس الفكريّة، والفنّيّة التي ينهض عليها مشروعه الشعري، ومن بين هذه النصوص مقدِّمته لديوان زكي أبي شادي.
لكنّ الشابيّ لم يقتصر على النصوص النقدية «لشرح» نهجه الإبداعي الجديد، بل عَوَّلَ على أجناس من القول أخرى، حمّلها آراءه ومواقفه «النّقديّة»، فقد أودع، على سبيل المثال، «مذكّراته» «خواطر» تحدَّثت عن الشعر وحالات الكتابة.
وبالعودة إلى رسائله، نلاحظ أنّ الشابيّ لا يكابد القول، ولا يعانيه، فالمعاني -إذا أخذنا بعبارات الجاحظ- تأتيه إرسالاً، والألفاظ تنثالُ عليه انثيالاً؛ ففي إحدى رسائله يذكر -على سبيل المثال- أنه كتب قصيدته «نشيد الجبّار» أو «هكذا تكلّم بروميثيوس» في شبه «نوبة شعريّة»؛ إذ استيقظ، ذات ليلة، الساعة الواحدة بعد

منتصف الليل، بعد أن لجّت به الآلام، وضربت به في كلّ سبيل، فيتبسّط في الحال التّي كان عليها، فيقول: «لقد كاد رأسي ينفجر، وأحسست أني لابدّ مشرف على الجنون لو دام بِي ذلك الحال إلى الصباح»، ثمّ يردف الشابيّ قائلاً: «ثمّ تطوّرت نفسي في غمرة ذلك الألم، فبعد أن كانت معذّبة باكية، في ظلمة أحزانها، تكاد تجنّ من الأسى، انقلبت ثائرة هائجة واثقة من نفسها...وتحت تأثير هذه الحالة، نظمت «نشيد الجبّار»، وكأنّما ألقيت عن منكبي عبئاً ثقيلاً، وقد نظمتها تلك الليلة، ولكن نفسي لم تنهض للكتابة ولو(هكذا) كلمة منها... وأفقت من الغد، فلم أجدني قد نسيت منها كلمة واحدة...»

إن الكتابة، لدى الشابّي، تدفّق حرّ للمشاعر، وهو -في واقع الأمر- يتقبّل القصيدة ولا يكتبها، ينقلها من الداخل إلى الخارج، فهي مكتملة داخل النفس، قبل أن تستضيفها اللّغة. فالأسئلة التي اجترحها الشّاعر، في رسائله و مذكّراته، هي الأسئلة عينها التي اجترحها في ديوانه، بل -ربّما- ذهبنا إلى القول إنّ بعض نصوص المذكّرات تبدو حلاً لقصائد «أغاني الحياة»، وتبدو بعض قصائد «أغاني الحياة» نظماً لبعض نصوص «المذكّرات». فعندما نقرأ، في «المذكّرات»: «أشعر الآن أنّني غريب في هذا الوجود، وأنّني ما أزداد يوماً في هذا العالم إلاّ أزداد غُربة بين أبناء الحياة وشعوراً بمعاني هاته [كذا] الغربة الأليمة، غربة من يطوف مجاهل الأرض ويجوب أقاصي المجهول، ثمّ يأتي يتحدّث إلى قومه عن رحلاته البعيدة (...) فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً (...). الآن، أدركت أنّني غريب بين أبناء بلدي (...). هل يأتي ذلك اليوم الذي تعانق فيه أحلامي قلوب البشر؟(...). أمّا الآن، فقد يئست (...) إنّني طائر غريب بين قوم لا يفهمون لغة نفسي (...) هل أنا الشّاعر المجنون، أم هم الأغبياء الذين لا يفهمون أشواق الحياة؟».[4]

المداد الحيّ

أصدرت وزارة الثّقافة التونسيّة كتاب «المداد الحيّ» الذي يضمّ آثار أبي القاسم الشابيّ: الشعرية، والنثرية بخطّ يده، وذلك ضمن احتفائها بالذكرى المئوية لميلاد شاعر تونس الكبير. وقيمة هذا الكتاب لاتكمن -في نظرنا- في معرفة القصائد التي اختارها الشاعر لديوانه «أغاني الحياة» والقصائد التي استبعدها، كما لا تكمن في طرائق ترتيبها، وأساليب كتابتها، إنّما تكمن قيمته في «المسوّدات» التي ضمّها، والتي تكشف لنا عن «مختبر» الشاعر السرّي، ومراحل تخلُّق القصيدة لديه، وإنّه لمن الممتع -حقّاً- تتبُّع ولادة القصائد من خلال هذه المُسَوَّدات، فكل صفحة من صفحات «المداد الحيّ» عبارة عن «لوحة» تتداخل فيها الحروف، بالسطور، وبالأرقام، وبلطخات الحبر تداخل التسوية والتشابك...فالشاعر يكتب من خلال الشطب، فيضع لفظة محلّ أخرى، أو يُثْبِتُ بيتاً عل أنقاض بيت ثانٍ... ثم يستدرك، من جديد، فيعود على ما كتبه بالمراجعة، فالشطب. كلّ المسوّدات التي اطّلعنا عليها تؤكّد أنّ القصيدة لا تُكتَب من خلال ما ارتضاه الشاعر، وأثبَتَه، فحسب، إنّما تُكتَب من خلال ما محاه واستبعده، أيضاً. وإذا كان الديوان المطبوع يتكتّم عمّا ألغاه الشاعر وشطبه، فإنّ كتاب «المداد الحيّ» يبوح به، ويكشف عنه، فاضحاً -بذلك- لعبة الكتابة، معلناً عمّا استتر من قوانينها.

لئن تعوّدت دور النشر الأوروبية على نشر مخطوطات المبدعين ومسوّداتهم، لتكون عوناً للنقّاد على استقراء تجاربهم، فإنّ دور النشر عندنا لم تلتفت إلى تلك الوثائق المهمّة، ولم تولِها العناية التي تستحقّ؛ لهذا يعدّ«المداد الحيّ» أوّل كتاب عربي ينهض بهذه الوظيفة؛ وظيفة جمع مسوّدات الشابيّ، ثم وظيفة تعريف القارئ بمراحل تخلُّق النّص الإبداعي، و الكشف عن ولادته المتعسّرة.

لقد أحسّ التونسيون أنّ أناشيد الشابيّ ظلَّت الأقرب إلى وجدّان الجماعة، تفصح عن رفضها لواقع قديم، وتشوُّفها لواقع مختلف. كانت وثيقة وجدّانية وشعرية تؤرِّخ لتلك المرحلة.. كانت صرخة احتجاج وتمرُّد.. كانت -بعبارة واحدة- كتابة فريدة لتاريخ الروح التونسية؛ لهذا تبنّت الثورة التونسيّة شعر الشابي، واعتبرته صوتها الذي ارتفع عالياً، ومايزال يرتفع، مبشِّراً بعالم أكثر نقاءً.

لئن تعوّدت دور النشر الأوروبية على نشر مخطوطات المبدعين ومسوّداتهم، لتكون عوناً للنقّاد على استقراء تجاربهم، فإنّ دور النشر عندنا لم تلتفت إلى تلك الوثائق المهمّة، ولم تولِها العناية التي تستحقّ؛ لهذا يعدّ«المداد الحيّ» أوّل كتاب عربي ينهض بهذه الوظيفة؛ وظيفة جمع مسوّدات الشابيّ

الهوامش

1 - عبّاس محمود العقّاد: خلاصة اليوميّة و الشّذور - دار الكاتب العربي، بيروت، 1970 - ص 15.

2 - ميخائيل نعيمة: الغربال ط 9 - مؤسّسة نوفل، بيروت، 1971، ص77.

3 - جبران خليل جبران - المجموعة الكاملة- دار صادر، بيروت د-ت-ص 487.

4 - أبو القاسم الشابي: المذكّرات - ضمن الأعمال الكاملة. الدّار التّونسيّة للنّشر، ج2، د-ت،ص27.



ميلان كونديرا ▲

قلّما تمكّن مبدعٌ من كسب الاعتراف به ناقداً، وقلّما حاز ناقدٌ الاعترافَ به مبدعاً

المبدع قارئاً نفسه

إذا كان الكتَّابُ في ما يبدعون من شعر وقصص وروايات، نقَّاداً، بالضرورة، ولا يخلو عملٌ من أعمالهم من حضور للنقد، وإنْ في حدّه الأدنى، فإنهم ليسوا كلّهم نقَّاداً، بالمعنى الدقيق والخاصّ. فمنهم من اكتفى بالإبداع تاركاً الكلام على الإبداع للنقَّاد، ومنهم من شارك النقَّاد فعل الكلام على الكلام، واستحقَّ أن يُعَدّ كاتباً وناقداً، في آن معاً. وليس يخفى على مهتمّ بالأدب وبالنقد وبتاريخهما ما أثارتهَ قضية الجمع هذه من سجالٍ ونقاشٍ بلغ، أحياناً، حدّ تبادل التهم أو الاستخفاف بما يكتبه المبدعُ ناقداً، وبما يكتبه الناقدُ مبدعاً.

رضا الأبيض

ليس النقدُ حكراً على النقَّاد، فقد شاركهم المبدعون في ذلك، سواء في ما كتبوا عن إبداعهم أو في ما كتبوا عن إبداع غيرهم؛ لذلك استحقّوا أن يجمعُوا بين الصفتَيْن، وقد اجترح الباحثون، لتسمية هذا الجمع، مصطلح «الكاتب الناقد - l'écrivain-critique».

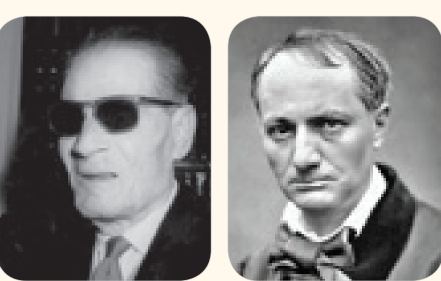
والواقع أن النقد الذي ينجزه الكتَّابُ المبدعون على ضربَيْن: نقد داخليّ يتسلَّل إلى أعمالهم الإبداعية، شعراً أو قصّة، ونقدٍ خارجيّ يكون في خطاب مصاحبٍ مثل الدراسات النقدية أو التقديمات أو في مذكّراتهم ويوميّاتهم وحواراتهم.

وبغضّ النظر عن اختلافِ المواقف والمبرِّرات، فإنّ هذه القضية (القديمة الجديدة) تؤكّد صعوبة الجمع وكثرة مزالقه وما قد يترتَّب عن الجمع من «خيانات» لشروط الإبداع وشروط النقد، على حدّ سواء.

ومردّ ذلك تصوّرٌ للفاعليَّتَيْن ما يزال تقليديّاً؛ إذ يرى الإبداع نقيضاً للنقد؛ من جهة أن الثاني تابع للأوَّل، ومراجعة وتقييم له؛ من هنا، يكون من شروطه الوضوح والمنهجية والدقّة والموضوعية، في حين أنّ الإبداع خطاب ذاتيّ مجازيّ غير معنيّ بالمصطلح وبالانسجام والدقّة.

وبسبب هذا التناقض أو الاختلاف الجوهريّ، قلَّما تمكّن مبدعٌ من كسب الاعتراف به ناقداً، وقلّما حاز ناقدُ الاعترافَ به مبدعاً. وكأن الجمع بين الإبداع والنقد جمع بين الحياة والموت في آن واحد، وهذا مستحيل، فإمّا أن يكون الكائن حيّاً أو أن يكون ميّتاً. لقد ظلَّت «المؤسَّسة النقدية» في اتّجاهها العامّ شديدةَ الحرصِ على التمييز بين النشاطَيْن، غير معترفةٍ بإمكانية النجاح في الجمع بينهما، دون حدوث خسارات.

لكنّ ذلك لم يمنع عدداً غير قليل من الكُتّاب، في العالم، وفي العالم العربي، من أن يركبوا هذه المغامرة الوعرة، وأن ينتجوا أعمالاً متنوّعة حازت الرضى والاعتراف من الجهتَيْن.



شارل بودلير ▲ طه حسين ▲



سارتر ▲

ولعلّ النسبة الغالبة من هؤلاء الأعوان «ذوي الوجهين - agent double» كانوا من المبدعين الذين تهيَّأت لهم أسبابُ للتحصيل العلميّ والمعرفي، الجامعي والأكاديمي، فجمعوا بين الموهبة التي هي قوام الإبداعِ وشرطُه، والعلم الذي هو قوامُ النقد، وأسُّه. ولعلّ عودة سريعة إلى تاريخ ظاهرة الجمع وانتشارها، وإلى ما صاحبها من نقاش وسجال، تؤكّد لنا أنّها غالباً ما تطفو على السطح، ويشتدّ الرهان عليها في لحظات التحوّلِ الكبرى، والأزمات.

ففي مثل هذه السياقات، غالباً ما تجد هذه الفئة أو تلك مبرّرات لنفض اليد من الخطاب الشائع المتداول، والانخراط من الموقع الذاتي والخاصّ في ممارسة النشاط الأخر الذي يراد له أن يظل محتكراً، أو المساهمة في إنقاذ الخطابِ الذاتيّ، الإبداعي أو النقدي، الذي لم يلقَ حظّه من الاهتمام.. إلى غير ذلك من مبرّرات المشاركة والجمع المولّدة لهذه الظاهرة الخلافية.

بعيداً عن كلّ سجال أو ذاتيّة متعصّبة، إنّ المتابعة الحصيفة والموضوعية لما ساهم به «ذوو الشهوتين» توقفنا على نجاحات كثيرة وإضافات أصيلة، كان لها أثر بالغٌ في حركة الإبداع والنقد كليهما.

وقد كنّا، في عمل سابق[1]، اهتممنا- انطلاقاً من دراسة لنماذج من أعمال روائيّيْن عرب في الرواية والنقد- بتاريخية هذه الظاهرة، في الأدبَيْن: العربي، والأوروبي.

وأشرنا في القسم الثالث من هذا العمل، في سياق البحث في تاريخية الظاهرة، إلى مساهمات كتَّاب غربيين وعرب مثل: «شارل بودلير» و«جوستاف فلوبيير» و«إميل زولا» و«سارتر» و«أمبرتو إيكو» و«ميلان كونديرا»، و«طه حسين و«جبرا إبراهيم جبرا» و«محمد برادة».. وغيرهم، فخلصنا إلى:

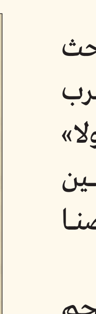
- أنّ خطابَ الرّوائي ناقداً- وإنْ لم يعبّر عن نسق منسجم ومتكاملٍ- كان خطاباً حيويّاً ينهض دليلاً على ثراء مساهمة المبدع في مجال النقد؛ لذلك صحّ، عندنا، أنّ كلّ محاولة لتشييد نظريّة للرّواية أو موقف منها تظلّ محاولة ناقصة، إذا لم نهتمّ بمساهمات الرّوائيين أنفسهم.

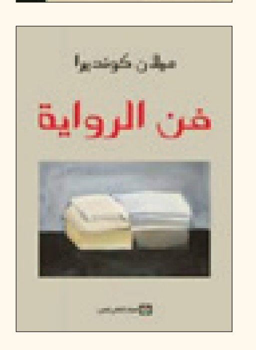
- أنّ رواية النّاقد- وإنْ لم تخرج عن الإطار العامّ للجنس الروائي- بدت لنا تتحرَّك ضمن مسارٍ مفتوح يمنحها قدرة على الاختراق المدفوع بفعل ثقافة نقديّة، لم يجمع الروائيّ بينها وبين الإبداع على سبيل الهواية، بل انخراطاً حقيقيّاً في معركة الثقافة والوجود.

ميلان كونديرا، أو «ثرثرة» روائيّ ناقد:

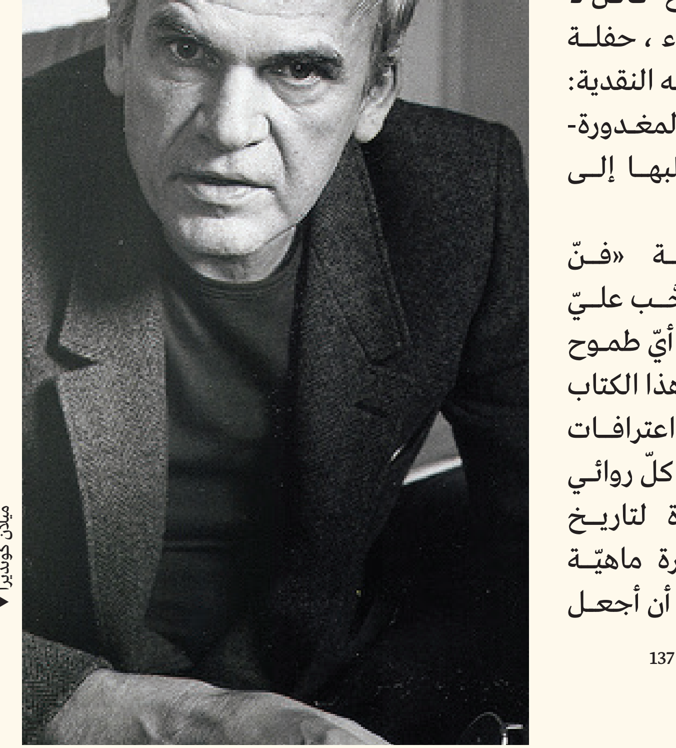
«ميلان كونديرا - milan Kundera»، كاتب فرنسي من أصول تشيكية، وُلد سنة 1929، درس الموسيقى والأدب، وكتب الشعر مبكِّراً. التحق بالحزب الشيوعي ثم طُرِد منه أكثر من مرّة، وكتب القصّة القصيرة والمسرحية والرواية، بأسلوب ساخر وبعد فلسفي.. سافر إلى فرنسا سنة 1975، وسحبت منه جنسيَّته التشيكية سنة 1979، ومنعت كتبه لفترة طويلة. من مؤلَّفاته الروائية: فالس الوداع- كائن لا تحتمل خفَّته- البطء ، حفلة التفاهة.. ومن مؤلَّفاته النقدية: فنّ الرواية- الوصايا المغدورة- الستار ، تُرجم أغلبها إلى العربيّة.

يقول، في مقدِّمة «فنّ الرواية»[1]: «هل يتوجَّب عليّ أن أؤكِّد أنني لا أدَّعي أيّ طموح نظري، وأن كلّ ما في هذا الكتاب ليس إلّا عبارة عن اعترافات حِرفيّ؟ ينطوي عمل كلّ روائي على رؤية مضمرة لتاريخ الرواية، وعلى فكرة ماهيّة الرواية، وقد حاولت أن أجعل









ميلان كونديرا ▲

هذه الفكرة، المحايثة لروايتي، تتكلَّم» (ص11)؛ ومعنى ذلك أنّ كلّ روائي وكلّ مبدع هو ناقد بالضرورة، فإبداعه ليس سوى تجسيد أو هو تجلٍّ، على نحو ما، لرؤيته النقدية ولفكرته «النظرية» عن جنس إبداعه؛ فالمبدع لا يكتب بوحي من شياطين الإبداع، أو بإلهامٍ، لا سند معرفياً له، ولا رؤية فنّية تؤطِّره.

إنّ الإبداع، في وجه من وجوهه، نقدٌ؛ أي رؤية وموقف واختيار من عدد من الاختيارات المتاحة، وليس تحوّل «كونديرا»، في مؤلَّفاته النقدية هذه، كما يقول، تحوّلاً على التنظير على نحو ما يكتب النقَّاد المختصّون، بقدر ما هو تحوُّل إلى ممارسة إبداعية محايثة للأولى، أو هي صورة لها، بلغة أخرى، ليست لغة التخييل والمجاز، بل هي لغة التمل والاستنطاق والتأويل.

ولقد اقتضت كتابة التأمُّلات، من الروائي، أن يقف على مسافة، بقدر ما تكون طويلة تكون قصيرة، من عمله الإبداعي ومن شخصيَّته مبدعاً، يكشف مضمراتها، و«يفضح» أسرارها، ويبين رهاناتها.

وإن أكّد أنه لا طموح نظريّاً له، (وقد اختار التأمُّل في ما كتب مبدعاً، فسيفضي به ذلك- ضرورةً- إلى التنظير، وإن في حدّه الأدنى. بيد أنّ تنظيره لن يكون من جنس تنظير النقَّاد المختصّين والأكاديميين؛ انطلاقاً من كون المرجع في الاهتمام سيكون التاريخ الشخصي والإبداع الذاتي، بالأساس.

وليس قولنا إنّ مرجعَه كان تاريخه الشخصي وإبداعه الذاتي، أنه اقتصر في تأمُّلاته النقدية على أعماله، فحسب؛ إنّما معنى ذلك أنّ رؤيته الذاتية للإبداع مثَّلت الرؤية التي أطَّرت هذه التأمُّلات، ووجَّهتها في الموقف من كلّ الإبداع، وتقييم ما قرأه ونظَّر فيه كلٌّ من: (سيرفانتس- تولستوي- ستندال- كافكا..).

ولأن المقام لا يسمح بأن نعرض كلّ ما جاء في هذه المؤلَّفات، سنكتفي منها

بالجزء السابع من الكتاب الثالث «الستار»، والذي عنوانه «الرواية، الذاكرة، النسيان» (ص539 - 560). يتوقَّف «كونديرا» في استهلال هذا الجزء، عند عبارة «فلوبير» الشهيرة «مدام بوفاري هي أنا»، والتي كانت إجابة عن سؤال «أميلي بوسكيه»: «أيّ امرأة كانتها مدام بوفاري؟».

يقول «كونديرا»، إذا كانت هذه الجملة قد ألهمت النقَّاد (النظرية الأدبية) كلاماً كثيراً عن سيكولوجية المؤلّف، فإنها تقول الكثير- أيضاً- عمّا نسمِّيه ذاكرة» (ص 541). ويوضِّح كيف أنّ الإنسانَ مفصول عن الماضي، وإن كان ماضياً قريباً بقوَّتَيْن؛ قوّة النسيان التي تمحو، وقوّة الذاكرة التي تحوّل، وتلك- في رأيه- بديهية، لكنها عسيرة على القبول، إذ كيف يكون الإنسان إذا قبل فكرة أنه محكوم عليه بأن ينسى كلّ شيء، حتّى ما فعله أمس، أو ما فكَّر فيه قبل ثلاث ثوان!؟

مع ذلك، تلك حقيقة لا مهرب منها؛ فالنسيان نشاط مستمرّ يجعل أفعالنا شبحيّة ولا واقعيّة. ولكن، ضدّ هذا العالم الحقيقي الزائل، تقف الأعمال الفنِّيّة صلبة، كلّ تفصيل فيها حيّ لا يستحقّ النسيان: إنها الأعمال التي تواجه النسيان، وإن بدرجات.

يرى «كونديرا» أن أقوى الأعمال حضوراً وقهراً للنسيان هو الشعر. «أمّا الرواية فهي- بالمقابل- قَصْر محصَّن بصورة سيِّئة في مواجهة النسيان» (ص 543)، فالرواية لا تُقَرأ دفعةً واحدة، وغالباً ما لا نحتفظ منها إلّا بملخَّص.

ومع ذلك- يقول كونديرا- «فالروائي يكتب روايته كما لو كان يكتب قصيدة» (ص544). ومن مظاهر ذلك اعتناء الروائي بالتفاصيل وبالتكرار وبموسيقى الرواية.. ويضرب على ذلك مثلاً رواية «التربية العاطفية» التي احتفظ «فلوبير» فيها «بتلك الضحكة الجميلة للصداقة» إلى نهايتها.

إنَّ ما يتوجَّب على الروائي، في مواجهة النسيان أن يتذكَّر، وأن يذكّر قارئه النسّاءَ؛ لذلك فإن مواجهة النسيان- بالنسبة إلى «كونديرا» تمثِّل «إحدى العلامات التكوينية لفنّ الرواية» التي تميِّزه عن الفنون الأدبية الأخرى؛ عن المسرح والشعر. فجمال الرواية ليس في قوّة الخيال، فحسب(كما هو شأن الشعر)، بل في معمارها. فإذا ما انتهى عصر الرواية، فلن تبقى غير الروايات التي نجحت في بناء معمارها، فالرواية ليست مجرَّد «حكاية»: إنها تأليف ومعمار؛ ولذلك اكتسب التأليفُ في فنّ الرواية أهمّيّةً وأولويّة، وقد استشهد «كونديرا» على ذلك برواية «تولستوي» «آنا كارنينا».

في ضوء هذا، مبدأ «الذاكرة الوجودية» الذي رأى أنه أساسيّ في كتابة الرواية، كشف عن أسرار روايته؛ لا من جهة بيان ظروف كتابتها ودوافعها، فحسب، بل من جهة الرؤية الفنِّيّة التي انتظمتها، والخلفية الفكرية التي استندت إليها. يقول: «لم تكن معرفة الأحداث التاريخية هي التي تنقصني. كنت بحاجة إلى معرفة أخرى، المعرفة التي كما يمكن أن يقول «فلوبير» إنها تذهب إلى «روح» الوضع التاريخي، التي تدرك مضمونه الإنساني» (ص549).

لقد وجد «كونديرا» في الذاكرات الوجودية للمهاجرين والمشرَّدين من أوطانهم، والحالمين (المارتنيك، بولونيا، المجر..)، وفي عدد من الروايات: «القيثارة والظل» لأليخو كاربانتيه، «السائرون نياماً» لهرمان بروخ- «طرفة عين» لجاك ألكسيس- «أرضنا لفوينتس»..، المرجع الذي «فهم» من خلاله «الولادة من جديد»؛ فـ «من أجل الفهم، تجب المقارنة كما يقول «بروخ»، يجب إخضاع الهوية لامتحان المواجهات..» (ص554). إننا لا يمكن أن نكتب رواية، ما لم نكن مأخوذين بحبّ المواجهة، وبالرغبة في التجاوز، وبالبحث عن المعنى الخفيّ؛ ذلك هو ما يحمي الرواية من النسيان، وهو كلّ ما يبقى حين ننسى كلّ شيء، وحين ينتهي تاريخ الفنّ، «فتاريخ الفنّ فانٍ، وثرثرة الفنّ أبديّة» (ص 560).

يبدو أن تواضع «كونديرا» وحياءه جعلاه يؤكِّد أن أقصى غايته أنْ يكتب تأمُّلاتٍ تحايثُ منجزه الإبداعيّ. والحقيقة أنّ الناظر في ما كتب هذا الرجل يمكن أنْ يخلص إلى أنه يمثِّل أحد أهمّ منظِّري فنّ الرواية، ولكن بأسلوب وبطريقة غير تلك التي اعتدنا في كتب النقَّاد المنظِّرين.

لقد كتب النقدَ في «ثرثرة» أشبه بفنّ الحكي، ظاهرها سهوٌ وشرودٌ، وباطنها حِكمٌ وشوارد، فقدّم مثالاً على طرافة الظاهرة، وعلى إنتاجيَّتها، الأمر الذي ينسبّ الرأي القائل إن في الجمع ضيماً أو إساءة للنشاطَيْن.

تواضع «كونديرا» وحياؤه جعلاه يؤكّد أن أقصى غايته أنْ يكتب تأمُّلاتٍ تحايثُ منجزه الإبداعيّ. والحقيقة أنّ الناظر في ما كتب هذا الرجل يمكن أنْ يخلص إلى أنه يمثّل أحد أهمّ منظّري فنّ الرواية، ولكن بأسلوب وبطريقة غير تلك التي اعتدنا في كتب النقّاد المنظّرين



الهامش:

1 - ميلان كونديرا: ثلاثية حول الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، المشروع القومي للترجمة، ع1028، ط1، 2007.

قرن من الأنثروبولوجيا الغربية بالمغرب

القريب والبعيد!

«القريب والبعيد» هو عنوان كتاب للباحث الأنثروبولوجي حسن رشيق، وهو يرصد تاريخ الممارسة الأنثروبولوجية الغربية في المغرب، على امتداد القرن العشرين. ليست غايته كشف الملابسات بين المشروع الاستعماري، ودراسة المجتمع، والإنسان المغربي، بل فهم المفاهيم والمناهج والمنطلقات الأيديولوجية التي تحكّمت في البحث الأنثروبولوجي الغربي، في المغرب.

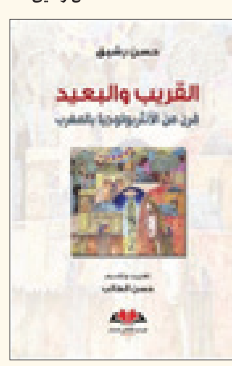
محمد جليد

يقدِّم هذا الكتاب، كما يقول المترجم حسن الطالب في المقدِّمة الوافية التي استهلّ بها الترجمة العربية، «قراءة نسقية تركيبية للمنجز الأنثروبولوجي حول المغرب، خلال قرن من الزمن، نهض بها أنثروبولوجي مغربي نقشَ اسمه في الدرس الأنثروبولوجي المغربي المعاصر، بأبحاثه المتعدِّدة، منذ بداية الثمانينيات». ذلك أن الكاتب لا يقدِّم دراسة في تاريخ الأفكار حول الإرث الأنثروبولوجي، وأعلامه الذين انكبّوا على دراسة الثقافة والطبائع المغربية، إنما «ينهض بمهمّة تفكيك مكوّنات هذا المنجز الأنثروبولوجي، الكولونيالي وما بعد الكولونيالي، من أجل إعادة بنائه».

وفي المقدِّمة التي وضعها الكاتب لكتابه، يطرح سؤالاً في غاية من الأهمِّية، هو: هل ثمّة فرق بين البحث الذي يقوم به أنثروبولوجي مغربي عن المغرب، وذاك الذي يقوم به أجنبي عن البلد ذاته، من الناحية النظرية، والناحية الأخلاقية، والناحية الميدانية؟ يتناسل عن هذا السؤال سؤال ثانٍ، هو: كيف يمكن للباحث الأنثروبولوجي المحلّي أن يقرأ الإرث الأنثروبولوجي، الذي كُتِب عن بلده؟ بالرغم من أن حسن رشيق يعترف: أن هناك مقالات عدّة تناولت هذا السؤال الإشكالي، يعتبر كتابه «القريب والبعيد: قرن من الأنثروبولوجيا بالمغرب» أوّل كتاب/ دراسة نسقية عن ردّ فعل الباحث الأنثروبولوجي المغربي تجاه الإرث الأنثروبولوجي المنجز حول المغرب. لكنه يقول إن انتماءه المغربي لم يمنعه من أن يكون موضوعياً في



حسن رشيق ▲



درساته الأنثروبولوجية، بل استفاد منها. فعلى سبيل المثال، اعتبر الأنثروبولوجي «لورونس روزن» أن المغاربة لا يملكون كلمة يعبِّرون بها عمّا هو «مجّاني»، لكنه يشير إلى أنهم استعاروا الكلمة الإسبانية «فابور» لسَدّ هذا الفراغ اللُّغوي. بيد أن حسن رشيق يدحض هذا الادّعاء، مشيراً إلى كلمة «باطل»، التي تُستَعمل للتعبير عن «المجّانية»، ليقول إن الانتماء إلى ثقافة معيَّنة كافٍ لمعرفة بعض الخصائص الثقافية لهذا البلد أو ذلك. كما أن المترجم يشدِّد على هذه المسألة أكثر من مرّة؛ حيث يتردَّد، في مقدِّمة ترجمته، صدى ما قاله الباحث نفسه من أن سوسيولوجيا المعرفة هي السبيل الأمثل للخروج من المأزق الذي يفرضه الانتماء إلى الكينونة الثقافية، والاجتماعية، والجغرافية للمجال المدروس.

من هنا، تكمن الإشكالية الأساسية التي يحاول هذا الكتاب الإجابة عنها في كيفية التعامل مع الأنثروبولوجي الأجنبي في المغرب، إذ ما الفائدة من العودة إلى إرثه ونقده في المغرب اليوم؟ يجيب رشيق قائلاً إن الغاية تتجلَّى في محاولة فهم الخطابات الأنثروبولوجية، والإثنوغرافية التي أنتجها الأنثروبولوجيون الغربيون، بالطريقة التي أنجزوا بها ما أنجزوه. يتعلَّق الأمر- أساساً- بكلّ من: جاك بيرك،

وروني باسي، ولويس برونو، وإدمون دوتي، وشارل دو فوكو، وكليفرد غيرتز، وإرنست غيلنر، وجورج هاردي، وديفيد هارت، وإميل لاووست، وبيلي ميشو، وأوغست موليراس، وروبير مونطان، وجورج سالمون، و- أخيراً- إدوارد فيسترمارك. أمّا طريقه السالكة لتحقيق هذا المبتغى، فهو يقوم على المنهج الفهمي الذي يحاول فهم الوضعية الإثنوغرافية، انطلاقاً من محدّدات سوسيولوجية، وأخرى نظرية، وثالثة ثقافية، لأنها تمثِّل نوعاً من الوسائط التي ربطت بين الباحثين الواردة أسماؤهم آنفاً، والمجال المغربي، أو الواقع بكلّ أبعاده وتجلِّياته الثقافية، والاجتماعية.

تمثِّل المحدّدات السوسيولوجية، في رأي رشيق، مقترَباً معقَّداً جدّاً، لأنه يطرح إشكالية العلاقة بين المكانة الاجتماعية للباحث ومنجزه البحثي؛ فعلى سبيل المثال، لا يمكن أن يوضع الرحالة «شارل دو فوكو» في السلة نفسها، إلى جانب «جاك بيرك» أو «جورج هاردي» أو «لويس برونر»، على اعتبار أن منهم من يحمل عدّة قبعات، مثل «بيرك» الذي كان موظَّفاً كولونيالياً ومراقباً للشؤون المدنية ورحالة وباحثاً.. وغير ذلك. في هذا السياق، يقول رشيق في الصفحة (42): «لم يكن من الممكن أن يتاح لرحالة مثل شارل دو فوكو، أو دوتي، التواصل مع الناس وأفكارهم، بالطريقة ذاتها التي أتيحت لمقيم مثل برونو، أو هاردي، أو بيرك؛ ذلك أن الفضاء الذي يتجوَّل فيه موظَّف مقيم هو- ابتداءً- فضاء للسلطة، ومكان مرتبط بوظيفة إدارية، قبل أن يكون «ميداناً»، بالمعنى الإثنوغرافي للكلمة». أمّا المحدَّدات النظرية، فهي تقوم على اعتبار، قوامه الهويّة المرجعية التي يعتمدها الباحث في عمله، وكذا مُسَلّماته وأسئلته التي يطرحها، وهو في طريقه إلى إدراك الظواهر الإنسانية، والظواهر الاجتماعية، والتي يمكن أن تتأثَّر بتأثيرات أيديولوجية أو سياسية أو ثقافية مسبقة، وهي جزء من المحدَّدات الثقافية التي تتحكَّم، بوعي أو بغير وعي، في عمل الأنثروبولوجي.



فريد بلكاهية ◄

أمّا المنهجية التي اعتمدها رشيق في معالجة هذا التاريخ الأنثروبولوجي، فهي منهجية كرونولوجية، تتبَّعت المنجز الأنثروبولوجي منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين؛ إذ يستهلّ دراسته هذه بـ«دو فوكو»، ثمّ أتبعه بـ«دوتي» و«فيسترمارك»، وهكذا دواليك، إلى أن ينتهي إلى «غيرتز» و«لورنس روزن» و«ديل إيكلمان» والأنثروبولوجيين الجدد، ومنهم: «فانسان كرابانزانو»، و«بول رابينو». لكن ما يلفت الانتباه، هنا، هو أن الكاتب يقدِّم نظرته إلى العمل الميداني في الصفحات الأخيرة من الفصل الأخير، التي يمكن اعتبارها تلخيصاً لكتابه «روح الميدان»، الذي صدر قبل عامين باللُّغة الفرنسية، ضمن منشورات مركز «جاك بيرك» في 600 صفحة، والذي يسلِّط الضوء، من خلاله، على المبادئ العامّة والمبادئ الخاصّة للبحث الميداني.

كتاب «القريب والبعيد: قرن من الأنثروبولوجيا بالمغرب»، الذي صدرت ترجمته العربيّة في الآونة الأخيرة، ضمن منشورات المركز الثقافي للكتاب، بتوقيع المترجم حسن الطالب، يأتي في 407 صفحات من الحجم المتوسِّط، ولا يكتفي فيه الباحث بمحاورة الإرث الأنثروبولوجي الأجنبي، الاستعماري وغير الاستعماري، إنما يعمد إلى تفكيكه؛ لا بمعنى إزالة الشوائب عنه، بل سعياً إلى إعادة بنائه وتركيبه، ثانيةً، حتى يقدِّم الصورة الحقيقية التي تسمح بفهم أفكاره ومضامينه وتيّاراته ومناهجه وخلاصاته، وكذا بتتبُّع تاريخه وأجياله التي صنعت هذا الرصيد المعرفي، على امتداد قرن ونصف قرن.

نهر الزمن لـ «يو هوا»:

عليك أن تسير في تلك الطريق!

ولد «يو هوا» في العام 1960، ويعدّ من أبرز أدباء الصين المعاصرين الذين برزوا على الساحة العالميَّة. تُرجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة، ونال العديد من الجوائز الأدبية: العالميَّة، والمحلِّيّة، وتحوَّلت بعض أعماله إلى أفلام سينمائيَّة، مثل فيلم: «على قيد الحياة» الذي أخرجه المُخرج الشهير «زانغ ييمو».

جوان تتر

بجرعاتٍ مكثَّفة من الشكّ في كلِّ شيء، وعلى وجه الخصوص: المصيرَ الإنساني، برمَّته، يمضي «يو هوا» الروائي الصينيّ في سرد يوميّاتٍ كوميديَّةٍ سوداءَ وحزينة أشبه بحلقاتٍ متباعدة يدنو بعضها من بعض، بين الحين والآخر، لتبتعد- من ثَمَّ- مرّةً أخرى، وهكذا دواليك. الفصولُ المرتَّبة لا تعني التسلسل، على الإطلاق، لكنّها تعني- في كلِّ الأحوال- أنّ ثمّة أحداثاً، من الممكن ربطها بأحداثٍ أخرى مُدرجة في هذا العمل الروائيّ، من خلال الإحساس بأنّ ما كُتِب ما هو إلّا قصاصاتُ ورقٍ دُوّنت في أزمانٍ متباعدة، ثُمّ جُمعَت ورتِّبت في عملٍ روائي يركِّز على الزمنِ كنهرٍ يلفظُ كلّ حيّ، الزمن حين يبتلعُ الوقتَ والذكريات، وحتّى ولو بدت تلكَ القصاصات مرتَّبة فإنّها- ولا شكّ- تُعطي انطباعاً يدلّ على أنّها ملاحظاتٌ سرديَّة عشوائيَّة حولَ حياةٍ عائليَّةٍ مفكَّكة، يلعبُ الزمنُ في أحداثها دور اللاعب الرّئيس، نلقاها تترتّبُ في ذهن القارئ، من تلقاء ذاتها.

«سون قوانغ لين»، الشخصيةُ الرئيسة التي تتذكَّر الحكايةَ وترويها، مرّةً بصيغة «الأنا» الطفوليَّة، وأخرى بصيغة «الأنا» البالغة»؛ حيث تتذكَّرُ الأخيرةُ الأولى عبر مرحلتين، لا تكاد تبدأ إحداهما سرداً، حتّى نلقى الثانية ممتزجةً معها، زمنيَّاً، داخل العمل الروائي الصادر لدى «دار المتوسِّط»- إيطاليا/ميلانو، 2018 والمعنوَنة بـ«نهر الزمن»، بترجمةٍ مباشرة عن اللُّغة الصينيَّة من قِبَل «يحيى مختار».

تدورُ الأحداث في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي في الصين، وتبدأ بسردٍ عن عائلةٍ في الريف تعاني من تفكِكٍ يوقِدُ الشكّ بالإيمان، حول مصير الفرد في هذا العالم على لسانَيْن لشخصٍ واحد؛ أحدهما طفلٌ، ثم الطفل نفسه حين يبلغ، إضافةً إلى متاهة السرد التي تتغيَّر فيها صيغة المخاطب عبر أربعة فصولٍ متفرِّعةٍ إلى عناوينَ فرعيَّةٍ أخرى، أشبه بقصصٍ قصيرة، إلّا أنّ مصائر الشخصيَّات هيَ ذاتها في كلِّ زمن: الطفل المنعزل عمّن حوله، الأبُ الذي يعشقُ أرملةً وتنتهي به القساوةُ إلى أن يتحرَّش بزوجة ابنه، وتبدأ حياةُ المجون لتنتهي بميتةٍ ذليلة؛ بأن يسقط في حفرةٍ للصرف الصحيّ بعد إدمانه على الكحول، الأمّ التي تبكي على الدوام بنحولها وندمها على العمر الذي يمضي، وهي ترى الأسى مشتعلاً كنارٍ في مسرح حياةِ عائلتها، التي طالما ودَّت أن تحافظَ عليها، لكنّها لم تلحظ سوى العار وهو يلاحقُ العائلة من كلّ صوب، دون أن يكون بمقدورها فعل شيء: الأخ الغارق في النهر، والأخ الأكبر المتباهي بسطوته وشجاعته، ما يدفع بالأخ الأصغر إلى تقليده وإنقاذِ طفلٍ غارقٍ في النهر، فينقَذُ الأخير ويغرقُ الأخُ الأصغر، دلالةً ما على الأسى في أوجه الحياةُ الريفيَّة بتفاصيلها اليوميَّةِ الدقيقة، عرض لمسار حياة الطفل- البطل منذ أن كان في السادسة من عمره حتّى وصوله إلى أن يبلغ الثامنة عشرة، بما في تلك السنوات من مشاهدَ ألمٍ وغضبٍ وسخط تتحوَّل، في سنّ البلوغ، إلى تسامحٍ وعفو عمَّا مضى، ربَّما ليغدو ما مضى أشبه بكابوسٍ يُنسى في خضمّ ما يحصلُ حول العالم من أحداثٍ مريعة، وهذا- ربَّما- سيفسِّر الانتقال ما بين الحاضر والماضي، والتنبُّؤ بالمستقبل الذي يُمْحى، بدوره.

آخذاً موقف المتفرِّج، يبدو «سون قوانغ لين»، غارقاً في وحدانيَّته، بعد أن كانَ منبوذاً ومهملاً من عائلته وهو يبصر بعينه كَمّ الأسى المتوفِّر

تدورُ الأحداث في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي في الصين، وتبدأ بسردٍ عن عائلةٍ في الريف تعاني من تفكِكٍ يوقِدُ الشكّ بالإيمان، حول مصير الفرد في هذا العالم



في حياة العائلة المفكَّكة؛ يبتعد الطفل لينضمّ إلى عائلةٍ، ثم يعودُ، مرّةً أخرى، بعد سنواتٍ عدّة، إلى «الباب الجنوبي» مسقط رأسه: «تذكّر الماضي أو الحنين إلى الموطن ليس سوى تظاهر بالهدوء والقناعة بعد فقدان القدرة على مواجهة الواقع، فحتّى لو طرأ علينا نوع من المشاعر والحنين، فهو ليس سوى مظهر خارجي»، بذلك يعبّر الروائي- البطل عن الزمن والحنين، حين يتحوَّلان إلى قشورٍ خارجيَّة.

كمن يدوّن ملاحظاتهُ حول الزمن وتحوّلاته الفلسفيَّة، يمضي كلٌّ من الطفل، البالغ- البطل في سردِ الأحداثِ والتفصيلاتِ الكثيرة الدالَّة على الزمنِ والوقت، وهي- على الأغلب- آراء الصينيّ «يو هوا» عبر عوالمَ متداخلة تبدو جليَّةً عبر السرد.

يطغى عامل الزمن على كامل تفاصيل العمل الروائيّ، وبتقنيةٍ سينمائيَّة واضحة، يغدو الماضي مؤخَّراً بعضَ الشيء، كي يتمّ فهم الحاضر بشكلٍ أوضح، ليثِب الماضي، مرَّةً أخرى، في أثناء الحاضر، فتأتي العناوين الفرعيَّة في الفصول: الزواج، والموت قبل الميلاد: «أوّل مرّة أسمع فيها عن ظروف ولادتي، كانت من فم والدي المملوء برائحة الخمر؛ ففي مساء أحد أيام الصيف، عندما كنتُ في السادسة، حدَّثني، بلا مبالاة، عن يوم ولادتي.. أشار إلى إحدى الدجاجات التي تسير بعيداً، وقال لي: «لقد ولدتك أمّك، تماماً، كما تضعُ هذه الدجاجة بيضتها».

اختلافُ الأمكنة، داخل العمل، يعطي بعداً آخر للكتابة السرديَّة اللا تقليدية التي يبتعد عنها «يو هوا» في معظم أعماله، حيثُ يتكلّم الروائي عن «أحوال الآخرين لا عن أحواله هوَ»، ناهيكَ عن امتزاج الأزمنة وثبات الشخصيّات واقعاً وسرداً، ثم تذكّراً، أو وفقاً لما ورد في مقدّمة مترجم العمل، لتتوضَّح الصورةُ أكثر: «بدا جليّاً تأثُّر «يو هوا»، في هذه الرواية، بشدّة، بأسلوب الروائي الأميركي الأشهر صاحب نوبل «ويليام فوكنر»، وخاصّة رائعته الشهيرة: «الصخب والعنف»، من عدّةِ نواحٍ، منها أسلوبُ السرد الذي يندرج تحت تيَّار الوعي، والابتكارات اللّغوية، والرّسم الحيّ الصامت للشخصيات، وكذا الانزياح الزمنيّ داخل السَّرد».

الانتحارُ، الغرق، والحياة التي تضيقُ يوماً إثْرَ يوم.. الزواج، والتبنّي، والطلاق.. الشكّ بالمصائر البشريَّة، والتذكُّرُ المستمرّ، والحقولُ، والأرياف، كلّها عناصرٌ سرديَّة يدأبُ «يو هوا» على ذكرها عبر إطارٍ تسلسلي يمكن نعته بـ(المعقَّد)، الأزمنةً المختلفة، الأمكنةُ التي تنمو وفقاً لإحداثيَّات السرد، والأمكنة التي تغيب، ثَمَّ- فجأةً، ومع تقدُّم الأحداث- تثِبُ، مرَّةً أخرى مانحةً نوعاً من الاستسلام للنسيان، النقطةُ الأخيرة لكلّ سرد، ومعها ينتهي كلُّ الحدث، وهذا ما سيحصل مع البطل حينَ عودته إلى مسقط رأسه: «شاهدت امرأةً وسط الحقول، سألتها قائلاً: «هل هذه هي الطريق المؤدّية إلى قرية الباب الجنوبي»؟ فأجابتني قائلة: «أنت تسيرُ في الطريق الخطأ»، ثمّ أشارت بيدها قائلة: «عليك أن تسير في تلك الطريق».

▲ يو هوا

الرَّقص والفلسفة

رؤًى متقاطعة

لماذا نرقص؟ كيف يمكن للرقص أن يكشف عن أفكارنا ومشاعرنا؟ كيف تتقاطع الفلسفة مع الرقص؟ ما الذي تقدِّمه الفلسفة للرقص؟، وما الذي يقدِّمه الرقص للفلسفة؟ شكَّلت هذه الأسئلة وغيرها محور عمل «جوليا بوكيل - Julia Beauquel» في كتابها الأخير المُعَنْوَن بـ«الرقص، فلسفة» (Danser, une philosophie)، وهو كتاب يحتفل باجتماع الفلسفة والرقص، ويدعونا إلى تحفيز أنفسنا، ويعرِّفنا بجميع أشكال الرقص؛ من الباليه الكلاسيكي إلى الرقص المعاصر، والعلاج بالرقص والحركات التي تجلب الفرح والسعادة.

عبد الرحمان إكيدر

تعتبر جوليا «أن الإنسان يقوم بهذا الفعل (الرقص) لأنه- ببساطة- يُشعره بأنه على قيد الحياة، مستمتعاً بها؛ ففي بعض الأحيان، يُولِّد الفرح الرقص، و-أحياناً أخرى- يولِّد المتعة. إن المتعة والفرح يولِّدان الرقص، معاً، ويُعبَّر عنها- أيضاً- بالرقص». وتقترح الباحثة أن نختار، اليوم، الرقص، دون أي وقت مضى، مستحضرةً، في هذا الصدد، أعمال مجموعة من الفلاسفة، من قبيل باسكال، وروسو، وديكارت، وخصوصاً نيتشه الذي تناول فلسفة (الرقص) في كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت»، معتبراً أن الرقص هو بمنزلة معرفة مرحة، وتعبير ناصع عن قوّة الإرادة.

تُعَدّ «جوليا بوكيل» باحثة متخصِّصة في فلسفة الفنون، تُدرِّس الجماليات والفلسفة في مدرسة الفنّ، وتعمل- في الوقت نفسه- ناقدة فنِّيّة، وبعد أن مارست الرقص لفترة طويلة، قامت بنشر كتاب «فلسفة الرقص - Philosophie de la danse»، وهو كتاب مشترك مع «روجي بويفي - Roger Pouivet»، وقد نُشر في مجموعة «الاستيتيقا - Aesthetica» سنة 2010، عن منشورات جامعة «رين - Rennes»، ثمّ نشرت، بعد ذلك، أطروحتها المعنونة بـ«جماليّة الرقص - Esthétique de la danse» سنة 2015. درست الباحثة كلّ أشكال الرقص، معتبرةً أن كلّ هذه الحركات تجلب الفرح والحرّيّة والخفّة. تمحور مشروعها العلمي حول فكّ أسرار الرقص، وما يكشفه من معانٍ ودلالات تعكس فهم العالم والذَّات، مبرزةً أن الرقص ظاهرة تقترب من الغريزية، متأصِّلة في الحياة البشرية، مثلما هي عند بعض الكائنات، فالنحل يتواصل عن طريق الرقص، وبعض الطيور تقدِّم رقصات متناسقة للتعبير عن رغباتها البيولوجية، والأسماك تسبح بشكلٍ متناسق، أيضاً، وكأنها ترقص معاً، بل إن الطبيعة كلّها ترقص: الكون يرقص في تناغم لا مثيل له، بنجومه وكواكبه، مشكِّلين- في مساراتهم وتناوبهم- رقصة سماوية مذهلة.

الرقص انطلاقًا من الفلسفة

تدعو الباحثة إلى احتفاء خاصّ بالحركة الراقصة وبحيويَّتها وتموُّجاتها ولحظات توقُّفها، بأسلوب سلس وصياغة تستجيب- في الآن نفسه- لما تفرضه الصرامة الخاصّة بالمنهج الفلسفي. قد يبدو الرهان الذي تعوِّل عليه هذه الباحثة ناجحاً، إلى حدٍّ ما، بالنسبة إلى أولئك الذين يحبّون القليل من الرقص، والكثير من المراجع الفنِّيّة وتصاميم الرقصات، دون أن يتحوَّل ذلك إلى الارتباك، و- في المقابل- تبعث في أعمالها باقة من الألوان والنغمات الموسيقية والجمالية المصاحبة لوميض الرقص الإيقاعي، ونرى ذلك في رقص «بينا باوش - Pina Bausch» في باليه «طقوس الربيع»، وكذلك «نادية فادوري - غوتييه Nadia Vadori-Gauthier» في عملها «دقيقة للرقص كلّ يوم»، و«دارين أرونوكسي - Daren Aronoksy» في فيلمه «البجعة السوداء»، وأحمد جودة الذي يرقص، في سورية، وسط القنابل، وكذا العروض البهلوانية والشاعرية لـ«شارلي شابلن Charlie Chaplin». كما تستعرض المؤلِّفة جميع الأساليب المعتمَدة في الرقص؛ من الرقصات القديمة، والفلامينكو، والسالسا والرقص الحديث بكلّ أشكاله وتمظهراته في المسرح، والارتجال بصورة عامّة، والفيديو، وحتى أداء الرقص دون راقصين، وما تستلهمه كلّ هذه الرقصات من أفكار فلسفية.

وبالنسبة إلى أولئك الذين يحبّون قراءة النصوص الفلسفية، ألَّفت الكاتبة نصّها بمهارة، حتى لا تتطلَّب، من جانب القارئ، ثقافة راقصة غزيرة: النصّ وحده كافٍ لتخيُّل الحركة، مع إعطاء الرغبة في حضور مشهد ما. فمن خلال هذه اللمسات الصغيرة، ترسم «جوليا بوكيل» الكون والحركة والرغبة، بالرقص، وتثير القارئ وتسحبه في جولة من الكلمات والعبارات الراقصة. إنها ليس مسألة رقص، فحسب، بل هي- أيضاً- مسألة متعلِّقة برشاقة الجسم، ويتَّضح ذلك من خلال متابعة رقص لزَوْج من الراقصين. إن ما يميِّز هذه الباحثة أنها لا تقيم اعتبارات

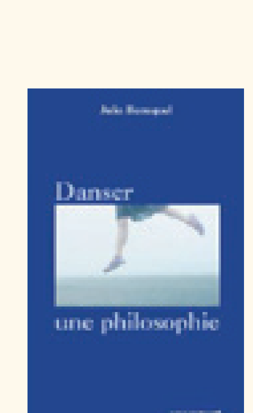


جمالية مثل عمل الفلاسفة أو المشاهدين للرقص، بل تسعى إلى الاقتراب من هذا الفعل من الداخل، كما من الخارج. تقول في هذا الصدد: «لا توجد أيّة فرضية هنا: إن وجودي يفتح باباً من الشكّ، عندما يتمّ ملء رئتيَّ وتفريغهما، وتشعر بشرتي بالنضارة الأرضية، وأذني تصل إلى تنهُّدات الراقصين الذين يحيطون بي (...) يبدو الجسم، في وقت واحد، متحوّلاً تماماً، وأكثر توحُّداً من أيّ وقت مضى. تأخذنا تلك الرقصات الانسيابية، من الرأس إلى أخمص القدمين، إلى عالم خيالي غير مسبوق من الإبداع، تتوقّف فيه ثرثرة الفكر، وتؤثّثه موجات هادئة تريح الأذن والعين والعقل والقلب، على حَدّ سواء»(1). إن مقاربة «جوليا بوكيل» تثبت أصالتها في الفلسفة، فهي تدعو إلى تبنّي فلسفة فكرية راقصة.

التفلسف، انطلاقاً من الرقص

يكمن مشروع «جوليا» في التفكير في فلسفة نابعة من الرقص، وذلك من خلال العمل على الطابع الفلسفي للحركات الشعبية، من رقص وغناء، بحيث يكون الهدف هو «الرقص» وممارسته، ويكون ذلك بمثابة نقطة انطلاق لصياغة مجال فلسفي حقيقي. تقول: «إن الفيلسوف شخص عقلاني وانفرادي، يعيش للتفكير، تجعله الساعات الطويلة جامداً غير متحرّك، وجلّ وقته مكرَّس للقراءة والتأمُّل والكتابة. إنه- في اعتقاده- جسد غير متجسّد، تغذِّيه- بشكلٍ أساسي- أفكار عاصفة، ينشغل بالموضوعات الميتافيزيقية: العالم، والطبيعة البشرية، والمعرفة، والجمال، والروح... يلج- من خلالها- المفكِّر إلى جوهر الأشياء، ما عدا حالات الطوارئ المادّية والمؤثِّرة»[2].

تعرِّف «جوليا» آثار الرقص بأنها «تعابير ناعمة أو غاضبة، تنشرها الرياح عبر كامل سطح الكرة الأرضية. تثير إعجابنا في انسحاب خافت للسحب، أو تموُّج الأمواج على نحو سلس، أو ارتجاف أوراق الحور مثل الألعاب الصغيرة، تتحرَّك كتحرُّك الكتل الهوائية المداعبة للعشب الطويل، وترفع الستائر، وتموِّج الشعر، وتطفو في السطح، وتطير في الأوراق الميّتة والمنحنيات في الأغصان. تهبّ هذه الأنفاس



يكمن مشروع «جوليا» في التفكير في فلسفة نابعة من الرقص، وذلك من خلال العمل على الطابع الفلسفي للحركات الشعبية، من رقص وغناء، بحيث يكون الهدف هو «الرقص» وممارسته، ويكون ذلك بمثابة نقطة انطلاق لصياغة مجال فلسفي حقيقي

في حركة نفخ مجفِّفةً الملابس، في الريف، أو في حركةٍ تطاير للأكياس البلاستيكية المهجورة على الأرصفة الحضرية.. هي أرواح مرهفة الإحساس لقصيدة مفعمة بالحركة. تعكس هذه الرقصات- أيضاً- «جانباً من المآسي التي تطفو فيها على الغابات الجاثمة أو تلك التي تغضب المحيطات، وتطلق الجنون المدمِّر للأعاصير»[3]. وفيها تستمع الراقصة إلى جسدها، وطاقتها، ودوافعها، وتكرِّس نفسها لفنّ الحيل، والأبصار المتطوِّرة، والرميات الكبيرة التي يختلّ فيها التوازن، وما لا نهاية له من الحركات المعبِّرة ... إن حياتها اليومية، بين الاستوديوهات والمرح، هي ممارسة لاتكلّ، تتكرَّر دائماً؛ ما يترك وقتاً أطول للتفكير التجريدي والتمييز المفاهيمي. إن الأفكار لاتنتقل، فقط، عن طريق الكلمات؛ بل- أيضاً- بالحركة والإيماءة. هنا، يغدو الرقص وكأنه تعبير فلسفي نابع من تأمُّل عميق. في الرقص نفسه، تنغمس جذور فلسفة الرقصات، وهذا ما تدلّ عليه بادرة «جوليا بوكيل» الفلسفية. إن اهتمامها مركَّز على أن تبرهن- بكلّ صرامة، أكثر من مجرَّد مصادفة- على أن فلسفة الرقص الاندماجية الجدلية قابلة للانعكاس، وغنيّة ثقافياً.

تختتم المؤلِّفة كتابها، مؤكِّدة أننا نرقص، لأننا على قيد الحياة، نستمتع، من خلاله، باللحظات السعيدة التي تبعث فينا الأمل لمواجهة الحياة، بأفراحها وأتراحها. يبدو جليّاً، إذن، أن الرقص ليس مجرَّد تناسق لحركات جميلة ومتناغمة، بل هو قول شيء، وتعبير نابع من تأمُّل عميق.

«الرقص، فلسفة» كتاب يستحقّ القراءة والتحليل، ومقاربة المؤلِّفة جديرة بالثناء؛ لكونها سبرت، في ثنائية، قد يبدو- ظاهرياً- أن طرفيها متباعدان، واستطاعت، بأفكارها وأسلوبها، أن تخلق جسوراً للتواصل والتفاعل بين الجسد والروح، والرقص والفكر، مبرزةً ما يقدِّمه الرقص للفلسفة، وما تقدِّمه الفلسفة للرقص، وذلك في عمل مثير وشاعري، وبأسلوب أدبي صرف.

الهوامش:

[1] Julia Beauquel, Danser, une philosopher, Carnets Nord, 2018, p: 144 - 145.

[2] p:89 - 90.

[3] p: 10 - 11.



▼ Jon crucian (روسيا)

ذاكرة مجروحة

أمّ الفضل الصابر ماء العينين (المغرب)

تنوس الغرفة بضوء شاحب مريض، المطر يهطل بقوّة. تجلس «السعدية» القرفصاء بجانب النافذة، تتأمّل عتمة الظلام الكئيب، وتنظر إلى السماء الباكية، وتسمع صراخ الرعد الغاضب.. تحاول أن تتّكئ على الأريكة لعلّها تنام قليلاً. فالنوم غادر جفنها منذ وطأت أقدامها عتبة هذا المكان المقفر الذي لا أنسة فيه، رغم كثرة نزلائه... تنهمر من عينيها عبرات متتالية كأنها ينبوع شلّال منكسر حزين.. «السعدية» امرأة عجوز، في السبعين من عمرها، لم تعد تقوى على الحركة.. لا تغادر غرفة نومها إلّا بمساعدة صديقتها «الضاوية» التي تقطن معها في الغرفة نفسها، في دار العجزة.

لم تظن «السعدية» أنها ستصبح، ذات يوم، وحيدة... إنها الآن تسترجع الماضي المبعثر الأشلاء على ذاكرة معطوبة تجترّ خيبات الزمن وانكساراته، وهي تنظر إلى زجاج النافذة المجروح كجرح قلبها.

... لِمَ لا تبدأ حكايتها منذ البداية؟ لِمَ لا تبدؤها؟... لِمَ لا تسرد كلّ ما مرَّت به لصديقتها «الضاوية» لعلّها تخفّف ثقل صخرة الماضي التي تخنق أنفاسها... لا.. لا.. لا تستطيع البوح بكلّ شيء. إنها متعبة جدّاً جدّاً. اليوم، كانت الزيارات متعدِّدة لدار العجزة، وكان نصيبها هي زيارة ابنتها «إيمان» لها.

«إيمان» امراة في الخمسين من عمرها، فائقة الجمال، لديها ولدان من رجل الأعمال المصري «أحمد»، الذي تزوَّجها ولم تتجاوز السابعة والعشرين سنة.. كانت تعمل معه في شركته بمدينة الرباط. يوم رآها، سَبَته عيناها الخضراوان فجُنّ بها، وقرَّر أن يتزوَّج بها، رغم فارق السنّ والطبقة الاجتماعية.

تتذكّر «السعدية» يوم خطبة ابنتها «إيمان»، بكلّ تفاصيله. لقد كان يوم السبت.. تهيَّأت الأسرة لذاك اليوم جيّداً، وارتدت إيمان قفطاناً زهريّ اللون (كانت قد استعارته من جارتها)، وصفَّفت شعرها عند (الكوافورة)، ووضعت القليل من المكياج..... تتنهَّد الأمّ «السعدية»، وتقول بصوت خافت: «كانت إيمان فاتنة».

تذكر السعدية ذلك اليوم جيّداً، فقد كان يوماً منقوشاً في الذاكرة، يستعصي نسيانه: كان الطقس بارداً جدّاً، هيّأت فيه إيمان وصديقاتها كلّ ما يلزم: القهوة، الحلوى...

الأمّ (تسال ابنتها إيمان): هل انتهيت؟. الساعة تشير إلى 18:00 .. قريباً، يأتي أهل العريس.

إيمان: نعم، أمّي، أنهينا كلّ شيء. بقي- فقط- أن تغيِّري ملابسك، يا «ماما».

الأمّ: أنا؟؟؟ ما بها ملابسي؟ أنا أرتدي هذا القفطان لجدّتي، وهو أعزّ ما أملك، كما أن لونه جميل.

إيمان: ماما، إن لونه أصفر فاقع.

الأمّ: وإن يكن...لا عليك، لست أنا العروس.

تدخل «إسراء» تحمل في يديها علبة (شكلاطة) عالية الجودة.

الأمّ: أراك، كلّ يوم تأتين بأشياء ثمينة..هل فتحت لك أبواب سمسم؟؟؟ (تقول «السعدية» هذه الكلمات، مستهزئة)، ثم تستطرد متمتمةً: أرجو ألّا تكوني قد سطوتِ على مصرف.

تجيب إسراء: هذا هو جزاء سنمار.

تسأل الأمّ: مسمار.. عن أي مسمار تتحدَّثين؟

تضحك إيمان: ماما.. إنه سنمار.

الأمّ: ومن هو هذا؟

إيمان: لا عليك، أمّاه. إنها- فقط- كلمات في مهبّ الريح.

تتناول «إسراء» قطعة حلوى من الطبق المُعَدّ للضيوف.. تضربها «إيمان» على يدها قائلة: إنها للضيوف.

تصرخ إسراء: يا إلهي، إنها قطعة واحدة.. ما بالك تثورين

كأنك ثور؟.
إيمان: أنا ثور؟ وأنت؟ أفعى..
الأمّ: إن الضيوف على وشك الحضور، وأنتما تتشاجران!.
يدخل «صلاح»، وهو طفل في السابعة من عمره.. يقول، وهو يجري: ماما، لقد جاء العريس.
تقرصه أمّه في أذنه، بشدّة: أصمت.. سيسمعونك.
تتذكّر «السعدية» هذه اللحظات التي تطفو على وجه بحر ذاكرة، ترشح بالكثير، يوماً بعد يوم.. تسند رأسها على الجدران.. آآآه لم تعد تستطيع التذكُّر... ستخلد للنوم، إن استطاعت له سبيلاً.
تتنهّد الأمّ بعمق كسيح، تسترجع ما حدث لها في سنوات العمر العجاف، رفقة أبناء، كانوا، يوماً، ملتفّين حولها، واليوم (تفرَّقوا أيادي سبأ). لا أحد يهتمّ أو يسأل. تنظر من الزجاج إلى بهو دار العجزة المكتظّ بالشيوخ والعجائز، الذين يتغدّون على ما تبقى من أعمارهم، في صمت مُوجع، مُوحش، بعيد عن كلّ قريب.
تتذكّر زواج ابنها «صلاح» بابنة سفير الأردن في المغرب، وتتذكّر- بحسرة- كيف تنكّر هذا الابن العاقّ لجميلها وحسن صنعيها، هذا الابن الذي من أجله ومن أجل أخواته، تنقّلت «السعدية» من بيت إلى آخر، تغسل الأواني، وتكوي الملابس..حتى يتمّ دراسته، ويصبح مهندساً ناجحاً.
تذكر الأمّ يوم جاءها هذا الابن شاكياً باكياً، لأن أستاذ الرياضة وبّخه على حذائه البالي، ومنعه من ممارسة الرياضة تلك الحصّة، وسخر منه أصدقاؤه، فعاد، إلى أمّه يلعن القدر الذي جعله فقيراً، وما كان ردّ فعل الأمّ سوى أن هرولت إلى السوق كي تشتري له أثمن حذاء، وتعود في سرعة البرق إلى البيت، وهي تنتعل حذاءً مثقوباً في زمهرير الشتاء القارس.
تسترجع «السعدية» لحظة تخرُّج ابنها في المدرسة المحمَّدية للمهندسين، في مدينة الرباط، وكيف حاول جاهداً إن يتجاهلها أمام زملائه، فكان ذلك بمثابة ولادة ابن جديد، لم تعد تعرفه.. لقد تغيَّر، تماماً.
تتأمّل الأمّ المنكسرة زجاجَ النافذة المنكسر.. تتأمَّل جراح النافذة كجراحها التي تنزف، يوماً بعد يوم، آلاماً وأوجاعاً.
هي التي أفنت زهرة عمرها في بناء أبناء هدموا كلّ ما بَنَتْه، في رمشة عين، وتنكَّروا لكلّ شيء... آآآآآآآآآآآه ثمّ آآآآآآآآآآآه..

لقد عملت السعدية في كلّ الأماكن، وتحدَّت كلّ الصعاب، وواجهت قساوة الفصول حتى يتسنَّى لصلاح وإيمان وإسراء الالتحاق بالمدرسة، والتعلُّم مثل باقي الأطفال في عمرهم.
تتذكَّر الأمّ تلك الأيّام، بمرارة وخذلان.. إنها سنوات الضياع والقهر والفقر..تحاول أن تنام، لكن عبثاً. إن صور الذاكرة المعطوبة تدقّ ناقوساً لا يهدأ.. هي الآن تتذكّر، جيّداً، زفاف ابنتها «إيمان» برجل الأعمال المصري، وكيف كانت إيمان جميلة وحنونة وودودة، وكيف كان الاثنان معاً سعيدَيْن بحفل عقد قرانهما.
كانت هي- أيضاً- تغمرها سعادة، تضمِّد الجرح الذي أحدثه غياب «إسراء»، ورحيلها إلى باريس، بعد أن تورَّطت في علاقة غير شرعية مع «طاهر».
لقد كانت «إسراء» فتاة حسناء وذكيّة جدّاً، لكنها كانت جشعة تحبّ المال والجاه، وتتمنَّى أن تصبح ثريّة، يوماً ما. تعرَّفت إلى «طاهر» في حفل بالكلّيّة، وكان عمرها- آنذاك- إحدى وعشرين سنة.. أحبَّته كثيراً، وظنَّت أنه الرجل الذي سينقذها من الفقر، وسيخرجها من غياهب الحرمان... لكن.. للأسف...
لقد أحبَّته بإخلاص، ومنحته أغلى ما تملك؛ منحته طهرها.. وعادت، ذات مساء، خائبة خائفة تجرّ أذيال الرذيلة، وأغلقت الأبواب، وصمتت إلى أن رحلت إلى الابد.
تسترجع الأمّ رحيل ابنتها «إسراء» من البيت، فيلتهم بركان ثنايا القلب والضلوع.
الساعة العاشرة صباحاً. تطرق الأمّ باب غرفة ابنتها «إسراء».
الأمّ: إسراء، حبيبتي.. استيقظي. اليوم هو يوم الاختبار الأخير. لديك امتحان التخرُّج! ما الذي حلّ بكّ، تدقّ الأمّ، بقوّة، لكن لا أحد يجيب. تنادي ابنها «صلاح» كي يكسر باب الغرفة؛ فلربَّما أصاب إسراء مكروه.. تتحدَّث في نفسها: «أكيد حصل مكروه لإسراء.. قلبي يتوجَّع».
يأتي الابن مسرعاً.. يدفع الباب بقوّة، فإذا بالغرفة خالية، وإذا برسالة على السرير: «إلى أمّي الحنون، سامحيني، أمّاه، فقد ذهبت، وقد لا أعود».
كلمات تتكرَّر في أذن «السعدية»، تخنق أنفاسها، فتبحث عن قارورة الماء، تتجرَّع منها قليلاً من الماء الممزوج بسمّ الأيّام وعلقم الزمن وحسرة الوهن.
يشتدّ زمهرير المطر، وتتعالى أصوات قطرات المطر على

السقف والجدران.
«إسراء»، فتاة سمراء، جميلة الابتسامة ممشوقة القامة، شعرها بنّيّ طويل. تتذكَّر «السعدية» يوم جاءت بابنتها «إسراء» إلى الطبيب ليكشف عليها، بعدما ألمَّ بها وجع في أحشائها. كانت الأمّ تنظر إلى الطبيب، الذي يعاين الفتاة بعينين كأنهما تفترسان جسدها الجميل. في نهاية اللقاء، طلب الطبيب من الأمّ يد ابنتها.. وحين عادت إلى البيت، قالت لابنتها إن الطبيب يريد الزواج بها، فرفضت الفتاة بقوّة، دون أن تكشف عن الأسباب، فاستغربت الأمّ من حال ابنتها، التي كان مناها الزواج برجل يعتني بها، لكنها لم تكن تعلم أن الفتاة كانت على علاقة برجل ثريّ اسمه «طاهر»، كان سبباً في فقدانها طهرها.
طاهر: ألو.. إسراء، حبيبتي.
إسراء: ألو.. نعم، حبيبي.
طاهر: كيف حالك؟، لقد اقتنيت لك هدية ثمينة؛ إنها قلادة من ذهب.. تعالي أُرِك إياها.
إسراء مندهشة: واو! لم أكن أظنّك كريماً إلى هذه الدرجة! شكراً جزيلاً. لكن أين نلتقي؟ وكيف؟ أنا أخاف أن يراني أحد، فتضربني أمّي.
طاهر: لقد اكتريت شقّة بعيدة جدّاً، حتى لا يرانا أحد. ثقي بي، ولن أفعل لك شيئاً. فقط، سنرقص، ونمرح. أنا زوجك المستقبلي، ألا تثقين بي؟ ماذا قلتِ؟ نلتقي الخامسة مساءً، قرب مقهى ألمانيا، حيث جموع الناس، ولن ينتبه أحد إن ركَبتِ السيّارة.
إسراء: حاضر. لكن، أرجوك.. لا تتأخَّر.
تلتقي «إسراء» بـ«طاهر» فيسلبها أعزّ ما لديها، لتعود بقلادة من ذهب في عنقها، ومعها ذنب عظيم لا يغتفر. ماذا عساها تقول لأمّها، وهي التي ذهبت، بقدميها، إلى الجحيم، ولا أحد أجبرها على ملاقاة «طاهر»؟.
تفتح باب غرفتها، وتبكي بحرقة. إنها لا تستطيع البوح لأختها «إيمان» بما حلّ بها، وإذا عَلِم أخوها بالأمر فسيكون مصيرها الموت، حتماً.
جمعت إسراء القليل من الملابس، ورحلت إلى مدينة البيضاء. بحثت عن صائغ الذهب، فباعت القلادة التي كانت سبباً في فقدانها شرفها، وقطنت في حيّ شعبي فقير. في أثناء إقامتها بذلك الحيّ البئيس، تعرَّفت بفتاة في عمرها، اقترحت عليها هذه الأخيرة أن تشتغل معها في نادٍ ليلي، لتبدأ «إسراء» حياة الليل....
تتذكَّر الأمّ ما حلّ بأبنائها الثلاثة وابنتها «إسراء»، فتبكي وتبكي، دون توقُّف... تحنو عليها صديقتها في الغرفة، في نزل العجائز، قائلة: «نعلي الشيطان.. السعدية، اش واقع؟ من أوَّل الليل وانتي تبكي!».
السعدية: «آه، أ صحيبتي.. راه الزمان غدّار».
«إسراء»، بعد أن عملت في النادي الليلي، لم يعد بإمكانها التواصل مع أمّها وإخوتها، فهي لا تستطيع الرجوع. لقد انقطع حبل الوصل بسبب الخطيئة.
مكثت هذه الفتاة مدّة ثلاث سنوات، تعمل ليلاً، ترقص على أوجاعها وجرحها الذي ينزف ندماً، يوماً عن يوم.
وفي إحدى ليالي الصيف، تلتقي «نيكولاس» وهو سائح فرنسي اعتاد المجيء إلى المغرب، وهو ذو أصول يهودية مغربية، فيقترح عليها السفر إلى فرنسا، كي تعمل راقصة، هناك. تعجبها الفكرة، فهي لا تكترث إن ضاعت ثم ماتت هناك؛ فقد فقدت حياتها يوم تركت أمّها ورحلت.
ترقص «إسراء» على شموع باريس.. على أضواء نهر السين، ترقص وترقص على طهرها الذي أودعته للرجل الذي خذلها.. ترقص على وجع الحياة.
وبعد سنتين من الغياب ومن العمل في باريس، يقترح عليها «نيكولاس» الزواج، بل يخبرها أنه اعتنق الإسلام في أحد مساجد باريس! تفرح «إسراء» فرحاً شديداً. أخيراً، آنَ لها أن تتزوَّج برجل أحبَّها بصدق، وأحبَّ دينها، واعتنقه لأنه يعلم- مسبقاً- أنها لا تستطيع الزواج بيهودي.
وفي غمرة فرحها، تعزم، في قرارة نفسها، على أن تعود، بعد زواجها، إلى أمّها كي تقرّ عينها، ولا تحزن مجدَّداً، قرَّرت «إسراء» العودة إلى وطن أمّها، كي تقبِّل قدميها فتصحِّح خطأ الماضي. لكن، للأسف، كان للقدر تخطيط آخر.
تتذكَّر «السعدية» كيف فقدت ابنتها «إسراء»، وتتذكَّر ابنها «صلاح» الذي آثر العيش في الأردن بدل المغرب، فترك أمَّه التي قدَّمت الغالي والنفيس لإسعاده.
تحاول- جاهدةً- أن تنام، لكن جفونها لا تستسلم لسلطان النوم. إنها تسائل نفسها: كيف لأمّ حملت، ثمّ وضعت، ثمّ أرضعت، ثمّ كبَّرت.. أن يكون مصيرها دار المسنِّين، وكأنها لم تلد؟!

لقد اختارت «السعدية» دار العجزة حلاً، بعد أن استحالت الحياة مع صهرها «أحمد»؛ الرجل المصري الثريّ، البخيل جدّاً. لقد كان زوج ابنتها متعجِّرفاً متكبِّراً لا يعرف الرحمة، فلطالما شتم «إيمان» وسبَّها لأنها تستقبل أمّها في بيتها. حاولت السعدية أن تصبر على الأذى الذي كان يسبِّبه أحمد لها بدون سبب، بل كان يتحيَّن الفرصة حتى يهدِّد إيمان بالطلاق.
شعرت «السعدية» بأن صهرها لا يرحِّب بها- بتاتاً- في بيته، وأنه يختلق المشاكل لأسباب تافهة، كي يجعل «إيمان» تحزن. ففكَّرت الأمّ بالابتعاد، والعيش في دار المسنّين. في أوَّل الأمر، بكت «إيمان»، وترجَّتها أن تتراجع عن قرارها، واقترحت عليها أن تطلب الطلاق، وتبحث عن عمل يساعدها في اكتراء بيت لها ولأولادها. لكن الأمّ رفضت، وأصرَّت على قدومها إلى هذا المكان.
ذات يوم صيفي حارّ، دخلت «السعدية» هذا المكان البئيس، ورغم الحفاوة التي استقبلها بها الطاقم الإداري، على اعتبار أنها حماة رجل الأعمال إلّا أن هذه الحفاوة زادتها حسرة وتأسُّفاً على حالها، وعلى حال ابنتها التي فارقتها بدموع تنصبّ كأنها شلال.
تجترّ الأمّ صور الماضي المبعثرة، في عتمة الظلام. لقد رحلت عن «إيمان»، ولم تعد تستطيع هذه الأخيرة زيارتها إلّا مرّتين في الأسبوع، بأمر من زوجها، ورحل «صلاح» إلى الأردن مع وزوجته، ولم يعد يتَّصل أو يكترث.. ورحلت- أيضاً- «إسراء». لقد تعدَّدت الأسباب، والرحيل واحد، والفقد واحد.
ذات يوم، كانت «السعدية» تشاهد التلفاز، فإذا بالهاتف يرنّ..
السعدية: ألو.. من معي؟
إسراء: ماما، هذه أنا.. ابنتك «إسراء».
الأمّ: من «إسراء»؟ أنا.. لا أعرف أحداً بهذا الاسم.
إسراء: آه أمّاه.. سامحيني.. أرجوك، فأنا قادمة الأسبوع المقبل، برفقة زوجي، من باريس. سأشرح لك كلّ شيء، وسأعوِّضك عن كلّ ما أحدثته من ألم لك.. أرجوك.. سامحيني..
فجأةً، ينقطع الخطّ. تظنّ «السعدية» أن رصيد هاتف «إسراء» قد نفد، فالمكالمة دولية تكلفتها باهظة. وضعت الأمّ السمّاعة، ولم تكترث لأمر ابنتها التي لم تعد ابنتها، منذ أن خرجت من هذا البيت.
تعود «السعدية» إلى مكانها، غضبى.
إنها لا تريد أن ترى، مجدَّداً، فتاةً جلبت العار والخزي لنفسها وللأسرة.. «فلتسقط في حفر النسيان.. ما عاد لها مكان هنا بيننا». هكذا، قالت في نفسها.
لم تكن «إسراء» هي التي قطعت الخطّ، بل الموت هو الذي سَدَّ الطريق أمام الكلمة. لقد كانت، في أثناء المحادثة في فندق بباريس، تقضي فيه شهر عسل زواجها بـ«نيكولاس»، فانفجرت عبوة ناسفة، قتلت كلّ من بالفندق، بمَن فيهم إسراء.
في مساء ذلك اليوم، تجلس الأمّ بالقرب من التلفاز، تشاهد «قناة الجزيرة»، فإذا بخبر عاجل: «انفجار في باريس، وعشرات القتلى». الأمّ لا تأبه للخبر، وتدخل المطبخ كي تعدّ العشاء، ثمّ ترجع إلى غرفة الجلوس، تبحث عن «قناة المغرب»، فإذا بنشرة الأخبار. تتحدَّث المذيعة قائلة: «لقد توفِّي، قبل قليل، خمسة عشر مغربياً، بعد أن فجَّر إرهابي فندقاً في قلب عاصمة الأنوار، ليحلّ ليل الفجيعة على كثير من الأسَر المغربية، وسنوافيكم بأسماء القتلى في نهاية النشرة، بعد توصَّلنا باللائحة التي أعدَّتها وزارة الخارجية». انتهى كلام المذيعة.
تلتفت الأمّ إلى «إيمان»، قائلة: اليوم حدَّثتني إسراء من باريس. آه يا ربّي، لا أتمنَّى أن يحدث ما أفكِّر به. تنظر إليها «إيمان» بعينين جاحظتين قائلة: ماذا قلت؟! إسراء في باريس؟! لكن، متى؟ وأين؟ تجيب الأمّ: لا أعرف! لم تخبرني بشيء، فقد انقطع الاتّصال بيننا.
نهاية النشرة.. الأمّ و«إيمان» متوجِّستان.
المذيعة: «إليكم أسماء ضحايا الاعتداء الإرهابي على باريس». تذكر الأسماء، فإذا باسم «إسراء المهدي» ضمن لائحة القتلى. تصرخ الأمّ بأعلى صوتها: لقد ماتت وهي تطلب مني أن أسامحها.. ليتني فعلت.. آآآه إسراء.. آآآه، لقد رحلت، وتركت في القلب غصّة. ماذا عساي أن أفعل؟ إسرااااااء اااااااااااااه.. يا حبيبتي.. آآآه.
وهي تتذكَّر حدث وفاة ابنتها، تصرخ بأعلى صوتها، فتلتفّ حولها العجائز، وتحضنها صديقتها «الضاوية»، بقوّة، لعلّها تهدئ من روعها، فيصمت قلبها، وتستسلم «السعدية» للموت، وترحل بعد أن كرَّرت- مراراً- قولتها الحكيمة، بعد تجربة الضياع: «يا الأولاد.. يا الأولاد.. يا لما تْكافو، انتوما بْلول القلب، وانتوما نْشافو».

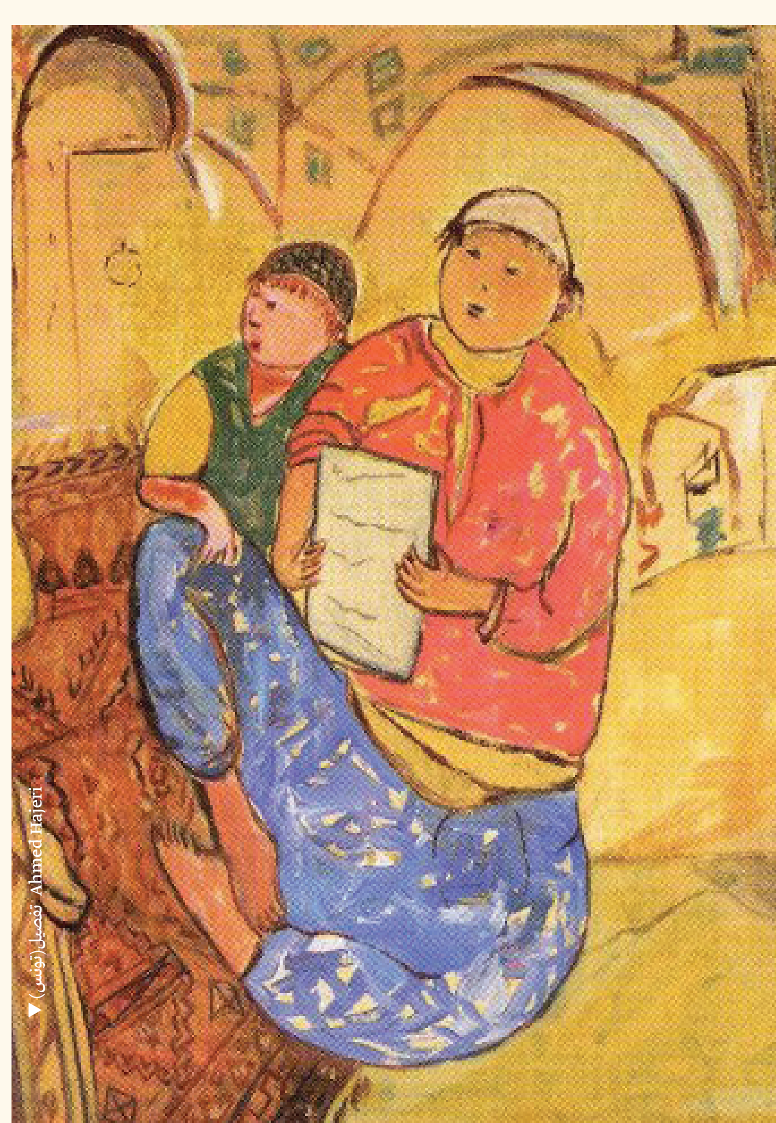


Ahmed Hajeri (تونس) ▼

التصريع

جمال العرضاوي (تونس)

مـرّت الثـورة فـي بلدنـا، بسـلام، كمـا يقولـون، لكـنّ اللحظـة الجامعـة الأولـى سـرعان مـا تبرعمـت إلـى أغـوال. هنـاك، مـن بينهـا، غـولٌ طيّـب رومانسـيّ هـو الـذي يهمّنـا فـي هـذه القصّـة. عـاد جـزء مـن الشـعب إلـى الحلـم، إلى الشـعر، واسـتحدثوا له منابر متعـدِّدة. مـن البديهـيّ، فـي بلدنـا، أن نعـود إلـى شـاعرنا الـذي قـال، مـن ضمـن مـا قـال، بيتـاً أقعـد النـاس عن سـواه.



▼ تفصيل (تونس) Ahmed Hajeri

داخـل الشـعر، كمـا تعلمـون، تجـري معركـة كلاميّـة طاحنـة بيـن جماعـة العمـود وجماعـة كسـر العمـود. مـن قلـب الثورة، خـرج جماعـة العمـود منتصريـن؛ لأنّ الشـعار الرئيسـيّ كان هـو نفسـه بيـت شـاعرنا، وحتـى الشـعارات المجـاورة لـه كانـت تتشـبّث بعمـوده.

فـي الذكـرى الأولـى للثـورة، أعلنـت مديريّـة التربيـة عـن مسـابقة بيـن طـلّاب السـنوات النهائيـة مـن التعليـم الثانـوي، شـرطها الوحيـد أن تكـون المشـاركات علـى شـكل معارضـة لقصيـدة «إرادة الحيـاة»، مـع الاحتفـاظ بمطلـع القصيـدة علـى حالـه، دون تغييـر، واختيـر المـكان فـي معهـد أبـي القاسـم الشـابيّ فـي مسـقط رأسـه.

فـي اليـوم الموعـود، امتـلأت قاعـة النشـاطات فـي المعهـد؛ حيـث حجـزت المقاعـد الأماميّـة للمسـؤولين، وعلـت الهتافـات والشـعارات والتشـجيعات مـن قلـب القاعـة. تـداول الشـعراء الشـبّان علـى معارضـة القصيـدة الأيقونـة، وبـدأ كلّ منهـم بمطلعهـا كمـا كتبـه صاحبهـا، و-مـن ثـمّ- تـاه بيـن الحجَـرْ والحُفَـرْ والبشَـرْ والخطَـرْ... وكلّ ماهـو علـى وزن فَعَـل أو فَعُـو. كان الجـوّ فـي القاعـة مفعمـاً بـروح ثوريّـة، لا تقـلّ عـن ثوريّـة المتسـابقين من الشـعراء، وكان مقدّما الحفلـة من التلفزيون، يصبّـان زيـت الحضـور علـى نـار الشـعور، وكان للجنـة التقييـم تدخُّـلات حاسـمة فـي مـا يتعلّـق بـالأوزان والتفعيـلات وكأنّهـم ورثـة الخليـل الوحيـدون. كانـت العلامـات تبـرز وتتقـارب وتتفـاوت علـى شاشـة إلكترونيّـة ضخمـة، وكانـت حركتُهـا تقـود أوركسـترا الجلبـة فـي القاعـة.

مقدِّمـة الحفـل: يبـدو أنّ مهرجاننـا الشـعريّ هـذا، قـد اسـتوى، وترتّبـت الأسـماء كمـا أرادت لهـا القرائـح. مـا هـو رأي زميلـي، يـا تـرى؟

مقدّم الحفل: كلامك صحيح لولا مسك الختام. لدينا، الآن، شاعر، يشرّفنا أن يختتم مسابقتنا، وهو بطل من أبطال الثورة. لم يخضع للتصفيات إكراماً له ولكلّ أبطال ثورتنا. استقبلوه معي.. صفّقوا له.. صفّقوا له..
يظهر في آخر الركح، ويتقدّم وهو يعرج بشدّة، ويتوكّأ على عكّاز. لا يتوقّف التصفيق.
«لا داعي للتصفيق.. أرجوكم.
سأحكي لكم قصّة قصيرة، ثم ألقي ما أنا ملقٍ: لدى شاعرنا الشابيّ قصائد كثيرة، ومن بينها «صلوات في هيكل الحُبّ». أحبّها كثيراً.. وذات يوم حفظتها عن ظهر قلب لألقيها على مسمع مَنْ أحبّ. أعجبها إلقائي، وصارت تطلبه وتطلبه. وأنا أطلبها وأطلبها. لم يكن والدها يحبّني؛ فأنا ابن عائلة متواضعة جدّاً، ولم يعرف عنّي الكثير من الخصال الحميدة. كنت أرتّب الدنيا حتى نلتقي، وفي كلّ مرّة كان والدها يُفشل مخطّطاتي. كنت أدعوها إلى العصيان لكنّها، في كلّ مرّة، تشير إلى رضا الوالدين. أقول لها: «لا أحد غيرك يمكن أن ينقذني»، فتهرب إلى المكتوب والقدر، وتتحجّج بوالدها الذي يتّخذ منّي مثالاً حيّاً على الفشل في الدراسة وفي الحياة، لكنّها تحبّني. نعم، أنا متعوّد على الرسوب، لكنّها تعرف أنّني لا أرسب لأنّني لا أعرف، بل بالعكس. مشكلتي أنّني لا أكتفي بمقرّرات المدرسة. قلت فيها الكثير من القصائد، وعندما قامت الثورة التحقت بالصفوف الأولى وكأنّني أريد أن أحرّرها. لست أدري من أين جاءت تلك الرصاصة الطائشة التي استقرّت في عظم الفخذ، لكنّي أحسست أن أباها لم يكن بعيداً. في المستشفى، كنت أنتظرها أكثر من انتظاري للطبيب، وحتّى للشفاء نفسه، لكنّها لم تأت. أرسلت لي قصاصة، تطلب منّي فيها تحمُّل قدري، وتتمنّى لي الشفاء. يومها، غادرت المستشفى لأنّهم لم يكونوا يقدّمون لي سوى المسكّنات.
الآن، أعود بكم إلى خروفنا. يقول بيت شاعرنا المعروف:

إذا الشعب يوما أراد الحياةْ	فلا بد أن يستجيب القدَرْ

ولكن، ماذا فعل كلّ واحد منكم لكي يفرض على القدر الاستجابة لإرادة الحياة؟
اللجنة تتبجّح بالتفعيلات والأوزان، وكأنّها صندوق النقد الدولي، ولا تشجّع الشباب على غير المحاكاة، وحبيبتي، الحاضرة اليوم بينكم جاءت لتستمع إلى بيت الشابيّ يتكرّر، لكنّها لا تنصح إلّا بقبول القدر والمكتوب. أنا أحبّ أبا القاسم.. أحبّه.. ربّما أكثر من أيّ واحد فيكم، ولكنّي أعتبره - حياةً وغربةً - أجمل قصيدة. أجمل بكثير من إرادة الحياة، كما أجد أنّ نثره ورسائله لاتقلّ أهمِّيّةً عن أشعاره. اقرأوا ما كتب عن الخيال، وستفهمون قصائده أكثر.
ما دمتُم في وارد الشكل والمعارضات الشكليّة، أودّ أن أشير إلى أمر، لم تحدّثنا عنه لجنتنا الموقّرة التي تزن الشعر بميزان الذهب. ما رأي اللجنة في التصريع، مثلاً؟ أليس هناك تقليد في الشعر العربيّ يفضّل التصريع في مطلع القصائد؟ ألا ينبغي أن يُجانس الشاعر، في البيت الأوّل، بين العروض والضرب؟ لماذا لم يقم أبو القاسم بهذا؟ أنا أقترح أن أصحّح هذا البيت وفق العرف الشعريّ، ما دمتم تحبّون العرف. يقضي التصريع المحبّب، في شعرنا، أن نوازن، وأن نوحّد القافية بين التفعيلة الأخيرة في صدر البيت الأوّل والتفعيلة الأخيرة في عجُزه، والحال عند أبي القاسم أنّ الحياة والقَدر لا يشتركان في القافية؛ وعليه سأقرأ عليكم قصيدتي انطلاقاً من مبدأ التصريع، وأستغل وجود حبيبتي التي صرعتني بينكم، لأشير لها أنّ القدر ليس هناك.. ليس في دار أبيها.
إليكم معارضتي للقصيدة:

إذا الشعبُ يوماً أراد الحياةْ	فلا بدّ أن تستجيبَ البناتْ

انتهت القصيدة.
كما ترى، يا مقدّم الحلقة، وأنت تهمّ بتكرار تلك الجملة الممجوجة عن مداهمة الوقت لنا: الوقت لا يداهم أحداً، وهو كافٍ لحكاية القصّة وقراءة القصيدة والاحتفاظ بدقيقة كاملة لكي أقول لك، ولِمَنْ وراءك، ولِمَن أمامك من أصحاب البدلات: إنّ جرحى الثورة ليسوا في حاجة لاستثنائهم من التصفيات، للوصول إلى هذه المنصّة؛ فالشعر لا يحتاج إلى مثل هذه الأفضليّة للمكسور على المجرور، بل إنّه لا يحتاج إلى مثل هذه المنصّة، أساساً. جرحى الثورة يحتاجون إلى علاج».
طوّحَ بعكّازه في الهواء، عدّة مرات، ثمّ هوى به على الميكروفون الطويل النحيف فصرعه، ثمّ ضرب مقدّم الحفل، وكلّ من اقترب منه إلى أن فقد توازنه، فأخذوه وهو يصيح:

إذا الشعب يوماً أراد الحياةْ	فلا بدَّ أن تستجيب البناتْ.

جرجروه على أنغام جوقة من شباب القاعة، وهم يصدحون بالنشيد وقد تمّ تصريعه:

إذا الشعب يوماً أراد الحياةْ	فلا بدَّ أن تستجيبَ البناتْ
دَدُمدم دَدُمدم ددمدم ددوم	ددُمدم ددُمدم ددمدم ددوم.

▲ علي النجار

علي النجار:

ربَّما أكون الأكثر معارضةً لجماعة البعد الواحد

حين يتعلَّق الأمر بالحداثة الفَنِّيّة بالعراق يأتي ذكر الفَنَّان علي النجار، كأحد الأسماء الستينية المُهمَّة إلى جانب كُلٍّ من شاكر آل سعيد، وضياء العزاوي، وغيرهما من الفَنَّانين العراقيين، الذين أسَّسوا دعائم الحداثة الفَنِّيّة بالعراق. ففي الوقت الذي كان فيه شاكر آل سعيد يخطّ للتشكيل العراقي مساراً فنِّيّاً جديداً يراهن من خلاله على جماليات الخط العربيّ كأفقٍ فنّيّ وجمالي وفلسفي للتجربة التشكيلية العربيّة كان الفَنَّان علي النجار يؤسِّس لتجربة فنِّيّة مغايرة تماماً لما جاء به آل سعيد، والذي سيلقى استحساناً لائقاً في صفوف الساحة التشكيلية ليس العراقية فقط، وإنما العربيّة ككلّ. تبرز قيمة تجربة علي النجار في قدرتها على الانحراف الواعي للمسار الجمالي، الذي تبنَّته التجربة العراقية، محاولاً تشريح الجسد بأسلوبه الفانطاستيكي وطرائقه المخيفة في إعادة ترميم الجسد بكلّ تشظياته وأمراضه، التي هي مرآة لما كان يجري آنذاك في العراق من تنكيل واضطهاد ونفي إبّان مرحلة جريحة من الثقافة العربيّة المعاصرة. وقد أقام علي النجار جملةً من المعارض الفَنِّيّة داخل العراق مسقط رأسه وقلبه، وأيضاً بدول أوروبيَة مختلفة. قال عنه الأديب جبرا إبراهيم جبرا في معرضه الشخصي بقاعة عين البغدادية عام (1995) «الفَنَّان علي النجار أثرية محلّيّة متفرِّد بين الفَنَّانين العراقيين بسبب فنتازيته التي تبدو ملهمته، فله رؤى تتداخل فيها الأشكال الإنسانية مع أشكال الطير والإنسان كجزءٍ من رؤياه، وقد استطاع أن يجعل منها حلمه، هذا التميُّز جزء من تجربته في الحياة».

حوار: أشرف الحساني

عُينت في بداياتك كمدرِّس بمدينة الشامية، لكنك فُصلت بسرعة نتيجة انقلاب يوليو/تموز سنة 1963. حدِّثنا عن هذا الجرح الأوَّل، وكيف تعاملت معه كفنَّان؟

- في العام (1961)، وبعد تخرُّجي من معهد الفنون الجميلة في بغداد، ولرفضي التنسيب لمساعدة أستاذ الخزف في المعهد نفسه، لولعي في الرسم أكثر من الخزف، فقد تمّ تعييني لتدريس الفَنّ في ثانوية مدينة الشامية. وحدث في هذا العام أن منعت قوات الجيش المسلحة المُعلِّمين اليساريين (كنت ناشطاً في صفوفهم) في مدينة الديوانية مركز المحافظة من الوصول إلى مركز الاقتراع لانتخابات نقابة المُعلِّمين العراقيين لذلك العام، من أجل أن يضيعوا عليهم فرصة فوزهم الذي كان متوقَّعاً. على إثر هذا الحدث كان أفراد الأمن يضايقونني في غدوي وترحالي. حتى لجأوا لتفتيش منزلي والبحث عني في عطلة نهاية العام التي كنت أقضيها في بغداد هرباً من تعسفهم. في العام الدراسي الثاني تمّ نقلي لتدريس الصف الأوَّل أو الثاني الابتدائي في إحدى مدارس ريف الشامية كعقوبةٍ إدارية. وحيث الإدارة كانت متواطئة ودوائر أمن الدولة. في يوم حدث انقلاب فبراير/شباط (63) وعلى إثر البيان (13) لإبادة الشيوعيين كانت قوة من الأمن المحلّي تحاصر داري ليلاً. لكني فلت منهم، ولأعبر الحدود عبر السعودية والكويت حتى قُبِضَ عليَّ في جنوب إيران. بعد السجن أرجعوني مُكبَّلا إلى العراق الذي تولّى تعذيبي مقدَّماً قبل إيداعي للمعتقل لحوالي عامين. كنت في غالبيتها وحيداً في زنزانتي. الوحدة هذه هي التي وفَّرت لي وقتاً كافياً لمعرفة ذاتي وأي مجال يناسبني. بالرغم من إيماني العالي بالثقافة الإنسانية ومجالات اشتغالاتها السياسية. إلّا أني بدأت أدرك بأني كائن فنّيّ أكثر من كوني كائناً سياسيّاً. وحدثت المعجزة في يومٍ ما أن يدخل معتقلي (عقعق) طائر صغير، ما لبث أنْ أسلم الروح

بيدي، ليتحوَّل إلى حقل تجارب تشريحية... وقد بقيت خارج الوظيفة بحكم قضائي سياسي لخمسة أعوام قضيت المتأخِّر منها في تدريس الفَنّ في المدارس الأهلية في بغداد. إلى أن رجعت للوظيفة بقرارٍ سياسي شمل كلّ المفصولين السياسيين في العراق. السجن الذي شكّل لي حاجزاً سميكاً عن محيطي المألوف، وفَّر لي ما كنت بحاجةٍ إليه في ذلك العمر المُبكِّر، الحكمة في تناول وتداول الأمور واكتشاف أهمّية الفراغ، ليس المطلق، بل الممتلئ بالأرواح التي سوف تسكنني لاحقاً.

غادرت العراق سنة 1990 باتجاه الأردن وبعدها إلى مالمو بالسويد. ما الذي بقي في قلبك من العراق وأنت قابع في عزلته بالسويد؟

- غادرت العراق بشكلٍ نهائي في أواسط عام (1997)، وليس في العام (1990). حدث ذلك بعد محاولات سابقة لم أكنْ متيقّناً من أمر مغادرة بلدي فيها بهذا الشكل. لكنه حدث وغادرت نتيجة لظروف اقتصاديّة وثقافيّة وصحّية وأمنيّة، يعرفها معظم الفَنَّانين والمُثقَّفين، وحتى عامّة الشعب في ظرف الحصار الأممي القاهر. كانت الأردن البوابة المتاحة وقتها. قضيت في عمَّان عامين بين الرسم وتدوين المقالات عن مشاكل التشكيل العراقي ومشاكل الفَنَّانين الشباب المعاشية والسياسيّة. لصحف المعارضة. بعدها وصلت السويد أواسط (1999) لاجئاً أممياً. حين وصولي لم يكنْ لديَّ متسعٌ لمشاكل القلب أو الحنين أو ما شابه. لقد أخذت نصيبي وكفاية من كلّ ذلك. كان همّي هو أن أجد ذاتي في هذا الوسط المُعقَّد الجديد. فهنا أنا بنظرهم مجرَّد لاجئ معوز. ومهما تكنْ فهم ينظرون لك من منظار عزلة أناهم المُتفوّقة التي خلَّفتها عصور التنوير الأوروبية الأولى. لذلك يجب أن أستغل مساحة الحرّيّة الممنوحة لي للتعبير عن بعض التابوهات السياسيّة والثقافيّة التي كان محرَّماً عليَّ الخوض في تفاصيلها فنّيّاً في بلدي الأمّ. كذلك النظر بعينٍ مُتفحِّصة لكوارث بلدي الذي غادرته رغماً عني. هنا في السويد استعدت مرّةً أخرى درس الحجز (السجن) الأوَّل، لكن من خلال الاشتغال بفضاءاتٍ أرحب. وكانت لي عروضٌ مُبكّرة في بعض قاعات عرض مدينتي الجديدة مالمو. إن كانت عزلتي الشخصية التي فرضتها على نفسي في العراق تناسب حرّيّتي الشخصية.. الحرّيّة هنا تعني استثمارها علناً، وقد فعلت بها ما استطعت.

ربَّما أكون الأكثر مُعارَضةً لأهداف جماعة البعد الواحد، التي بشَّر بها المرحوم شاكر حسن آل سعيد بداية السبعينيات، وسعى بكلّ جهده إلى بروزها للعلن، وأرشفة أعمالها. بالنسبة لي فأنا أفصل ما بين التجربة التشكيلية المُواكِبة لعصرها وبين استلهام جزئيةٍ ما من الموروث اللُّغويّ أو الأثريّ

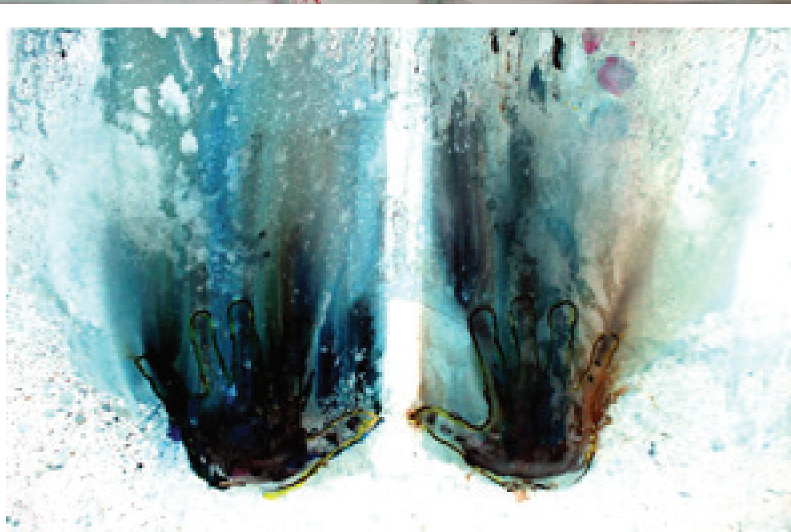
أنت من جيل الستينيات في المشهد التشكيلي العراقي. ما المُميِّزات والسمات الجمالية التي يتميَّز بها هذا الجيل مقارنةً بالأجيال الفنِّيّة الأخرى؟

- بالرغم من عدم قناعتي بمصطلح الأجيال التشكيلية العراقية المُحدَّدة بحقبة لا تتعدَّى العشرة أعوام. إلّا أنني أجد أن للستينين، ما دام النعت لصق بهم، بصمتهم المُتميِّزة بشكلٍ خاص في تحرُّر الأداءات التقنية للعمل التشكيلي من ربقة الرُّواد (الأكاديميين والانطباعيين). وهو أمر طبيعي بالنسبة لفترتهم الزمنية وما جلبوه من تأثيرات الأساليب الأوروبية الأحدث من سابقيهم. كما في تجارب الناصري ومهر الدين وكاظم حيدر مثلاً. وحتى ماهود أحمد وأستاذ الخزف سعد شاكر. التي تأثَّرت بحاضنتها الأوروبية الشرقية والغربية من خلال دراستهم. كما عند بعض مجايليهم. إذ كان زمن التجربة والتأثُّر والتأثير هو الفاعل الأساس هنا. لقد كانت أعمالهم مشغولة بحسّ الإتقان والتمكُّن من أدواتهم التعبيرية والجمالية. وليأسِّسوا ذائقة التجريب المُغايرة لما قبلهم وليأثروا على مَنْ جاء بعدهم أو تتلمذ على يدهم. ولا ننسى صرامة شروط القبول للدراسة الفَنّيّة ونزاهتها في تلك الحقبة الزمنية، والعدد المحدود لخريجي الفَنّ، وما يتمتَّعون به من احترام مبني على أسبابٍ واعية جعلتهم يجتهدون لتحمُّل مسؤوليتهم الطلائعية. لقد حرَّروا التشكيل العراقي من مواضيع اشتغالاته المحلّيّة السابقة لمجالٍ تعبيري وأدائي أرحب. وكانت لهم بصمتهم التي رافقتهم طوال حياتهم الفَنّيّة.









عمل الجيل الستيني والسبعيني في العراق على بلورة جماليات للخطّ العربي مع جماعة البعد الواحد. كيف تنظر إلى تلك التجربة الفَنِّيّة الأولى، كفنَّان عاصر لحظات اختمارها وتبلورها على الساحة العراقية؟

- ربَّما أكون الأكثر مُعارَضةً لأهداف جماعة البعد الواحد، التي بشَّر بها المرحوم شاكر حسن آل سعيد بداية السبعينيات، وسعى بكلّ جهده إلى بروزها للعلن، وأرشفة أعمالها. بالنسبة لي فأنا أفصل ما بين التجربة التشكيلية المُواكِبة لعصرها وبين استلهام جزئيةٍ ما مِن الموروث اللُّغويّ أو الأثريّ (الكاليغرافي) ليأخذ طريقه ممثلاً لحقبة زمنية لا تمت له بصلة. فللخطّ العربيّ أصوله الخطِّية، التي مارسها وأتقنها خيرة خطَّاطي العراق، وكان أبرزهم المرحوم هاشم الخطَّاط. والخطّ العربيّ كفَنٍّ جمالي وتطبيقي بقي نقيّاً ومُحافظاً على قواعده عبر تاريخ الكتابة العربيّة المُدوَّنة، التي وجدت له أوَّل خطَّاط ومزوق ومعماري. إذ هو فنٌّ أثريٌّ مرهون بالنطق والتأمُّل في آنٍ واحد. لكني أعتقد أن التعكّز على مفرداته جمالياً، لا يُعطي المُبرِّر ليكون فنَّاً مُعبّراً عن مرحلة زمنية لعدّة عقودٍ متتابعة، ولا يزال بعضهم يتعكَّز عليها. فقد سبقنا فنَّانون أوروبيون بعقودٍ عديدة في هذا المضمار، كلعب دادائي أو حتى جمالي. لننظر أبعد من ذلك. فقد كان الإصرار على الحرف العربيّ تشكيلياً، وكأنه إنقاذ للتشكيل العربيّ من ربقة التأثُّر بالتشكيل الأوروبي. وكان الأبرز في هذا التنظير آل سعيد نفسه، لكننا إن فككنا عمل آل سعيد التشكيلي نفسه فسوف نعيده لمرجعيته الغربية بدون شكّ. من هنا أجد أن في الأمر لبساً ما. أعتقده انقياداً (أيديولوجياً) أكثر منه بحثاً تشكيلياً يوافق ظروف نشأته الزمنية الملتبسة. وهذا ما حدث لغالبية اشتغالات أبرز شباب التشكيليين منذ السبعينيات، وحصر تجربتهم في السطح شكلانياً، بدل البحث عن أداءات تعبيرية تمثِّل زمنها بحوادثه العاصفة. فهل كان البعد الواحد إلهاءات. أعتقده في الكثير من تفاصيله كان كذلك. كما نشهده في التغييرات الحادثة لممارسيه من التشكيليين الذين اغتربوا لاحقاً. وهجرهم للكثير من تفاصيله بتأثيرٍ من فضاءات الحِراك التشكيلي لبلدان هجراتهم. مُفضِّلين مناطق تعبيرية أقرب لزمننا الحالي، حتى في إخراج أعمالهم التي لم تبتعد كثيراً عن تأثيرات حوادث بلدانهم الأصلية. وكانت انعطافة حادة للأساليب التعبيرية الحديثة، سواء بتأثيرات ألمانية أو إنجليزية أو أثريّة محلّيّة، لكنها مسّت الحدث الدرامي الفاجعي، الذي تعيشه بعض الشعوب العربيّة المُنتمين لحاضنتها. وهذا ما كان مغيَّباً في فترة سيادة ما سُمِّي اصطلاحاً بـ«البعد الواحد». الذي كان فعلاً بعداً واحداً مجازاً.



كيف جاءت فكرة المزج في أعمالك الفَنِّيّة بين تيارين وفلسفتين مختلفتين هما التعبيرية الرمزية والسريالية الجديدة وأنت تجرِّد العمل باللون؟

- ليس من السهولة استدعاء اللاوعي إلّا بظروفٍ معلومة، أو بممارسات مارسها الدادائيون والسرياليون الأوائل، لكنه في ثقافتنا الأثريّة المُدوَّنة حاضرٌ بكثرة، ربَّما هي طفولتي وحوادثي الشخصية والجسدية من أوقعني في شباكه. المُهمّ، في البدء كان المتحف العراقي مدرستي الفَنِّيّة الأولى، تلك المسوخ السومرية الدقيقة من علمتني النظر للعالم بعينٍ أخرى لا تكتفي بالمألوف. وكانت تجاربي الشحيحة الأولى في نهاية الستينيات لأهجرها لصالح منطقة التجريد المحض التي واصلتها لفترةٍ متأخِّرة من السبعينيات. في العام (1977) بعد اطلاعي ميدانياً على التجارب التشكيلية الحديثة لعِدّة دولٍ أوروبية فاعلة في هذا المجال. تجدَّدت قناعتي بحصيلتي الأولى. لأعاود تجاربي التناسخية بزخمٍ أعلى. كان الأثر فيها متخفِّياً خلف وعي لا يقبل المهادنة. لمْ تكنْ التفاصيل همّي الوحيد، بل كان الإخراج اللّوني أيضاً، فأنا ابن منطقة جغرافية مضيئة. وحدثت فواجع الحرب وأنت تعيش تفاصيلها وجدانياً يومياً لتتسلل تفاصيل لا تدركها إلى سطح العمل. وكان التلوُّث البيئي والقتل المجاني بتفاصيل لا تخلو هي الأخرى من فنتازيا. فقد كانت الحوادث تتعدَّى بفجاجتها الخيال وتحطِّم مدركاته. لكني تدرَّبت في العراق على المُواربة. وكان لي خطابي التشكيلي الخاص الذي يحمل شفرته العصية. لقد منحني التجريد الذي مارسته لعِدّة أعوام الحرّيّة المُطلقة لمناورة سطح لوحتي بتفاصيلها الإنسية والحيوانية. والحرّيّة اللّونية التي لا تتقيَّد بمدركات اللّون الواقعي. كما منحتني تفاصيل حوادثي المُتعاقبة نعمة تجاوزها تعبيرياً. كان لدرس الجسد المثلوم طاقته التعبيرية التي لا تقيِّدها قيود.

تشهد الساحة الفَنِّيّة العربيّة اليوم فوراناً مفاهيمياً وثورةً فنِّيّة حقيقية، سيما في سورية والعراق والقلائل جدّاً في المغرب، وأتحدَّث هنا عن التجارب التي خطت لنفسها مساراً جمالياً مُغايراً عن جيل الرُّواد. كيف ترى وتقيِّم المسار الجمالي لدى هؤلاء الشباب؟

- حينما ذكرت جيل الستينيات (ليس في العراق وحده، بل في بلدانٍ عربيّة مشرقيّة ومغربيّة)، كان مجهودهم الواضح ينصب على تغييرٍ ما مطروح على الساحة التشكيلية العربيّة. أي اكتشاف الجديد. والجديد كان مطروحاً في أوروبا في زمنهم وقبله، فلا ننسى بأن العمل الفَنِّيّ المسندي اكتشافٌ أوروبي أصلاً، وما تبعه يندرج ضمن مساحة اشتغالاتهم الفَنِّيّة، ما عدا ملامح محلّيّة فولكلورية وأثريّة معروفة دخلت على اشتغالات فنَّانين عرب عديدين. أعتقد الأمر نفسه يحدث الآن. بعد أن لم تعد الأساليب والممارسات التشكيلية العربيّة للجيل القديم تواكب عصرها تقنيّاً وتعبيريّاً وثقافيّاً. نحن نعرف بأن الأفكار (المفاهيم) تخترق الساحة الأوروبية منذ عِدّة عقودٍ، مواكبةً لتحرُّر الحداثة من شروطها الأدائية بلوغاً لحداثة مجدّدة، (ولا يهمّ ما يُطلق عليها من نعوتٍ)، والتي باتت قاسية وبالية بعد تغلُّب الخطاب التفكيكي وما تبعه من ممارسات فلسفيّة وثقافيّة وفنِّيّة. لم يعد الثابت إلّا متحرِّكاً. وما يحرِّكه هو الفكرة، ولا يهمّ طرق الأداء، أو حصرها بتقنيّة أو مواد مُحدَّدة. ضمن هذا التحوُّل ووسائله الناقلة الخارقة، بات الفعل جاهزاً أمام أعين ومشاعر الكُلّ. وبات بعض الفَنَّانين الشباب (الأحدث) بمعيّة وسائلهم المُستحدَثة عمَّالاً فنِّيّين في خدمة إخراج فكرتهم في العالم العربيّ أو خارجه، والذي يعج بالحوادث الخارقة والغريبة، والتي تهيئ الأفكار المُسبَقة للتعبير عن مكنوناتها، بشكلٍ خاص في منطقة الحروب والأزمات السياسيّة والإنسانيّة، كالعراق وسورية، وغيرهما من البلدان العربيّة. ضمن هذا المَدّ التقني الرَّقميّ والأدائي وتوفُّر الفرص لخوض التجربة وجد العديد من شباب التشكيليين العرب أنفسهم يخوضون تجربتهم على مستواهم المحلّي عبوراً للعالمي الأوسع. فأنت أوّلاً وأخيراً ابن زمانك. مع ذلك فلا تزال التجارب السابقة التي عفّى عليها الزمن مُلتصقة بالكثير من (أعمدة التشكيل العربيّ). فالشروط الموضوعية للتغيير الجذري لا تزال قاصرة عن بلوغ أهدافها. مع ذلك لقد اتسع الأداء التعبيري في وسط الفَنَّانين الشباب بشكلٍ يبعث الثّقة في النفس، هذا الأداء لا يقتصر على حقل الجسد رسماً، بل تعدَّاه للجسد نفسه والطبيعة والصورة المُتحرِّكة والفوتو. وما التجارب الفَنِّيّة عن الحرب والهجرة والجنس والمرأة عند العديد من الشباب العراقيين والسوريين والمغاربة، ومنهم المهاجرون بالذَّات إلّا بداية مشوار أعتقده سوف يتوسَّع ويتجذَّر بالتدريج. محلّيّا أنا أعتقد بأننا شعوبٌ لا تقبل التغيير إلّا على جرعات.





عانيتَ في تسعينيات القرن الماضي من مرضٍ عُضال، كيف أثَّر ذلك في تجربتك الفَنِّيّة، سواء عن طريق العمل أو المسارب الفَنِّيّة، التي وسعت أفقها وأنت تفتح تجربته على تخوم غير مستكشفة في ذاتك؟

- أعتقد أنه كان للمرض (وهو مزمن) أثرٌ واضح في توسُّع مجال رؤيتي الغرائبية. وأذكر أن المخدر في بعض العمليات الجراحية كان يُسكنني مناطق فنتازية رافقتني لاحقاً، كان ذلك في الثمانينيات من القرن الماضي. هي تجربة حدثت بمحفزاتٍ بيولوجية غير واعية، رغم جذر مصادرها الأدبيّة التي تدرَّبت عليها منذ الصغر، والتي رافقتني في أزمنة وعيي. في العام (1993) فقدت عضواً من أجزاء أحشائي، ولأعوّض بآخر من نسيج جسدي نفسه. كانت التجربة قاسية وفقدت الكثير من وزني فيها، لكني حاولت بكلّ جهدي أن أُرمِّم معنوياتي، وأعتقدني استطعت. ما خلَّفته هذه التجربة كان وعياً لأقل (غيبياً) فائقاً أدخلني في عوالم كابوسية لا زالت تفاصيلها عالقة في ذهني، سجلت بعضاً من ملامحها على الورق وقتها. نفذ بعضها في العراق قبل هجرتي، ولأنفذ تفاصيلها الأعمق غوراً تشكيلياً حين وصولي السويد بعد أعوامٍ قليلة.

خلال إقامتك بالسويد أنجزت أعمالاً فنِّيّة مُغايرة لمسارك الجمالي من تنصيبات ومنشآت على شكل أسِرَّة عليها مرضى ومجانين.. لماذا هذا الانتقال؟

- نعم، المُغايَرة بالتأكيد ناجمة من فعل الانتقال من بيئةٍ حاضنة إلى بيئةٍ حاضنة أخرى. وحيث مألوف التشكيل العراقي كان اللوحة المسندية والمنحوتة. وإن جرى التغيير فبحدود إضافات بسيطة لشكل اللوحة أو المنحوتة، لكن تبقى الرسوم لا تتعدَّى السطح إلّا ما ندر. وقد فعلتها في بعض أعمالي الفَنِّيّة في تسعينيات القرن الماضي. أي قبل هجرتي. الهجرة التي فتحت أمام عينيّ المجال واسعاً للاطلاع على التجارب التشكيلية العالمية في عُقر دارها. كذلك اهتماماتي في الكتابة الفَنِّيّة التي وسَّعت لديَّ مجال البحث النظريّ، الذي هو دوماً مرافق للتجارب الفَنِّيّة. من جهةٍ ثانية، أنا هاجرت مثقلاً بإرثي الشخصي الفَنِّيّ والجسدي. وللجسد علاماته التي تلح على الذهن للخروج إلى العلن. وكان مشروعي (لغة الجسد)، الذي اشتغلت عليه بحدود عامين (2002 - 2003) تنفيذاً لرسوم تداعيات فقدي لجزءٍ من جسدي بسبب المرض، واستحضاراً لغرفة العمليات الجراحية. وكان من ضمن فضاءات العرض السويدي الخاص (قاعة جمعية الفَنَّانين السويديين في مدينة نورشوبن) غرفة خصّصتها لسرير العملية الجراحية مُتمدِّداً عليه بشبحي وبمستلزمات الجسد الجراحية مع رسوم الأشعة الطبية المحورة والأنابيب وكيس الدم ولوازم أثاث غرفة المرض. لقد كان الحدث مُمثَّلاً بتفاصيله في هذا العرض. وما المجانين الذين تقصدهم إلّا رسوم أشباح الغيبوبة التعبيرية الذين أقضوا مضجعي في غيبوبة العدم.

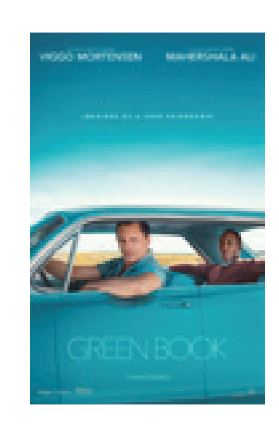
لم يكنْ هذا العرض الوحيد الذي تجاوزت فيه سطح الرسم. فقد كانت الحرب والتلوُّث وأطفال اليورانيوم حاضرةً في عرضٍ آخر. وكانت لي تنصيبات فنطاسية عديدة في مدنٍ أوروبية مُتعدِّدة. ولكونك تسكن ضمن فضاءٍ فنِّيٍّ متحرِّك فلابدَّ لك أن تُحرِّك أدواتك أيضاً بما يخدم تصوُّراتك وتفسيراتك عن الجسد والمحيط والبيئة والإنسان. مع ذلك فأنا لا زلت مُغرَماً بتشخيص أثري الفنتازي، لكن بإحالات ثقافيّة وبيئيّة مختلفة، وبأداءات ومواد مختلفة. فأنت أوّلاً وأخيراً ابن حاضنة لا زالت علاماتها تلح عليك حتى وإنْ غادرتها كجسدٍ، وليس كروحٍ.

«الكتاب الأخضر»

رحلة موسيقية تقلب مقامات العازف!

لم يكنْ مثيراً للدهشة أن يحصد فيلم الكِتاب الأخضرات جوائز في مسابقة الغولدن جلوب مطلع يناير/كانون الثاني 2019 (أفضل سيناريو، أفضل ممثّل مساعد، أفضل موسيقى)، وأن يلي ذلك ترشيحه لـ 5 جوائز في مسابقة الأوسكار المنعقدة في 24 من فبراير/شباط 2019، ذلك لأنه في نهاية نوفمبر/تشرين الثاني 2018 أعلن المجلس الوطني لنُقّاد السينما في الولايات المتحدة بأن الفيلم هو الأفضل على الإطلاق في العام 2018. وقد اختار المجلس فيغو مورتنسن الذي لعب الدور الرئيس في الفيلم كأفضل ممثّل لهذا العام. وسبق ذلك فوز الفيلم بجائزة مهرجان تورونتو لعام 2018.

بدر الدين مصطفى



ورغم أن الفيلم قد لاقى بالتأكيد استحساناً نقدياً واسعاً، إلّا أن البعض قد رأى أنه افتقد العمق اللازم الذي يفرضه موضوعه، وبالتالي جاء كمحاولة لجذب الجوائز التي باتت مؤخَّراً تفضِّل ترشيح أفلام تُعنى بمواضيع مثل العنصرية وحقوق المرأة. وقد لقيت تلك المحاولة بالفعل نجاحاً كبيراً على ما يبدو. بدأ عرض الفيلم في شهر نوفمبر الماضي، وهو من إخراج بيتر فاريلي المعروف بإخراجه للأفلام الكوميدية الخفيفة (مخرج فيلم Dumb and Dumb-er 1994). غير أن الأمر هذه المرّة جاء مختلفاً عن تجاربه السابقة. وربَّما يعود السبب في المقام الأوَّل إلى سيناريو الفيلم وحواره الذي كتبه كُلٌّ من برايان هايس كوري ونيك فاليلونغا (منتج العمل وابن «توني ليب» الشخصية الرئيسة في الفيلم). يتناول الفيلم قصّة توني ليب، الذي يقوم بأداء دوره «فيجو مورتينسون»، حارس إيطالي أميركي يتم استئجاره في عام 1962 ليعمل سائقاً لدى دكتور دون شيرلي الذي يقوم بأداء دوره «ماهرشالا علي الحائز على الأوسكار عن دوره في فيلم (Moonlight 2017)»، واحد من أرقى عازفي موسيقى الجاز في العالم، حيث يأخذه في جولة بين معالم جنوب أميركا. في عالم الواقع، أصبح توني رجل أعمال، يعمل في غودفيلاز وسوبرانو وتوفي في عام 2013. عنوان الفيلم «الكتاب الاخضر» مستوحى من كتاب إرشادي أو دليل للمسافر. كان الكتاب الأخضر يُستخدَم لمساعدة سائقي السيارات الذين هم من أصول إفريقية وذوي البشرة السوداء، مكرّس في الغالب لخيارات السكن وتناول الطعام، إضافة إلى معلومات أخرى أيضاً، مثل: «مواقف الاستراحة أو التوقُّف والمطاعم، ومحلّات الحلاقة، ومحلّات التجميل». في الفترة التي وقعت فيها أحداث الفيلم، لم تكنْ الإقامة متاحة للسود في المدن الصغيرة التي تقع في الجنوب، وكان من الخطورة عليهم أن يكونوا على الطريق ليلاً، أو يسوقهم حظّهم العاثر إلى دخول الفندق الخطأ. وللتغلُّب على هذه المشكلة كان هناك ما يُعرف بالمنازل السياحية التي كان أصحابها يستأجرون غرفة في منزلهم للمسافرين السود الباحثين عن مكانٍ ما لقضاء الليل. لذا، وبغية الحفاظ على سلامة المسافر، تبرز الحاجة الى دليل (الكتاب الأخضر) الذي هو بمثابة الكتاب المُقدَّس عند الرحلات و السفر. كان الكتاب الأخضر هو الدليل الإرشادي الوحيد الذي يهتم بهذا الجانب. وقد تم إنشاؤه من قِبَل «فيكتور هوغو غرين»، وهو ناقل بريد أميركي من أصل إفريقي كان يعيش في هارلم، وعمل في هاكنساك، نيوجيرسي.

يعتمد الفيلم على قصّة حقيقية حدثت بين شخصيتين، الدكتور دون شيرلي عازف البيانو الشهير، الحاصل على الدكتوراه، وأوَّل عازف من أصول إفريقية يعزف بالأوركسترا الوطنية الأميركية، والشخصية الثانية توني ليب سائق الدكتور شيرلي، الذي عمل بعد ذلك بالتمثيل واشتهر بدور رجل عصابات المافيا. تبدأ القصّة حين يغلق الملهى الليلى الذي يعمل به توني ليب أبوابه ويصبح عاطلاً وفي أمس الحاجة للمال ليعول أطفاله وزوجته (ليندا كاردنيلي) بينما يبحث الدكتور شارلي عازف البيانو الأسمر عن سائق وحارس شخصي له في رحلته الفَنّيّة لولايات الجنوب الأميركي المُتشدِّدة ضدّ الأقلية السوداء. وبعد تحريّات وسؤال يكتشف شارلي أن توني هو الشخص المناسب كي يصحبه في هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر .

تيمة المفارقة هي التيمة الرئيسة في الفيلم، حيث



يعتمد السرد على كَمّ المفارقات الناتجة عن اختلاف الشخصيتين. فنحن أمام عازف بيانو مثقف يجيد العديد من اللُّغات يحيط حياته بسياج من الأرستقراطية، ويجلس في بيته على كرسي أشبه بعرش النجاشي، لكنه يخفي داخله شعوراً دفيناً بالاضطهاد والعزلة بسبب لونه الأسمر. وفي المقابل السائق توني شخصية نمطية من أصول إيطالية مندفع محدود الثقافة لا يعرف شيئاً عن اللياقة وآداب التعامل، لكنه لا يحمل نوازع عنصرية ولا يجد غضاضة في العمل لحساب رجلٍ أسود لكسب المال مع اعتزازه الشديد بنفسه.

هذه المفارقة الطبقية، وربَّما العرقية أيضاً، قدَّمتها أفلامٌ كثيرة من قبل مثل «الآنسة دايزي - 1989» (Miss Daisy) و«الصعود - 2018» (The Upside)، والفيلم الفرنسي «المنبوذون - Intouchables» 2011))، (في رأيي ثمّة تشابه مثير مع الفيلمين الأوَّل والأخير، بما في ذلك اللحظة التي يُعلِّم فيها الخادم سيده بعض العادات الخاصّة به)، لكن المفارقة الأهم في الكتاب الأخضر تتمثَّل في عملية عكس الأدوار التي قدَّمها الفيلم. فتوني (الأبيض) يستمع لموسيقى الجاز، ويأكل الدجاج المقلي، الذي يشتهر السود في أميركا بحبّه، ولا يتردَّد قبل استخدام العنف لحلّ المشكلات. بينما يحب دون (الأسود) الموسيقى الكلاسيكية، ويتحلّى بقدرٍ عالٍ من الثقافة وموهبة فائقة في تأليف الموسيقى ولعب البيانو. يحاول الفيلم هنا تحريك القوالب النمطية المُترسِّخة في الأذهان عن القيم المُصاحِبة للأعراق، ويتبنَّى أطروحة مفادها أن التمييز لا علاقة له باللون أو العرق، بل بالعادات الاجتماعية المرتبطة في الغالب بالطبقة التي ينتمي إليها الفرد ومستوى المعيشة داخل المجتمع، وهو تمييز يمكن فهمه، ومن ثَمّ التغلُّب عليه، بعيداً عن فكرة التراتبية العرقية التي يصعب تجاوزها، لأنها تربط الصفات الاجتماعية بالجانب البيولوجي للإنسان.

هذا الطرح هو نقطة القوة الرئيسة في الفيلم، وهو طرح مبتكر من جهة محاولة خلخلته لفكرة شائعة، كانت هي الأساس الراسخ للتمييز العنصري الذي راح ضحيته ملايين البشر. في الواقع، يمتلك الفيلم كتاباً أخضر خاصّاً به، ومساحات تفاوضية ومناطق احتاج فيها إلى التحرُّك بحذر. ليست الطبقة والعرق هما المشكلة الوحيدة- فهناك أيضاً الهوية الجنسية التي يتطرَّق إليها الفيلم مرّة واحدة ثمّ ينتقل دون أن يقول صُنَّاعه كلمةً أخرى عنها. لكن المشكلة أن الفيلم في محاولته تلك يقع مِراراً في الكليشيهات الجاهزة، فالقوالب التي يقدِّمها الفيلم عن شخصية الأبيض والأسود، حتى لو قام بعكس الأدوار، تظلّ في النهاية قوالب نمطية عنصرية، فيجعل الفيلم كلاًّ من بطليه يتحلَّى بالصفات التي رسخت في الأذهان كون العرق الآخر يتحلَّى بها. هنا، يتم اللجوء للكليشيه لرسم وتأسيس الشخصيات، فيتم النظر لكلا البطلين لا كبشرٍ حقيقيين لهم صفات مميَّزة ويتحلَّون بالفرادة، بل أغلب الوقت فقط كعباءة تنطوي على القوالب المعروفة عن كلّ عرقٍ وقد تمّ عكسها.

ثمّة انتقاد وُجِهَ للفيلم من أنه يركِّز بصورةٍ أكبر على السائق «توني ليب»، ويجعل منه الشخصية المحورية على حساب شخصية «دونالد شيري»، أي بمعنى آخر، أنه يقدِّم التجربة الأميركية السوداء من منظور الرجل الأبيض، وأنه بذلك قد قلَّل من المخاطر الحقيقية للغاية التي عاشتها الأَقلّيّات العرقية في الجنوب الأميركي إبّان الستينيات. والواقع أن هذا الانتقاد ربَّما يكون في محلّه، لأن الفيلم لم ينجح في تحقيق التوازن بين الشخصيتين. فرغم أن دون شيرلي، ولا سيما كما أداه «ماهرشالا علي»، جاء مفعماً بالحيوية والجاذبية، إلّا أنه من الصعب أن ننكر أن توني فاليونغا كان هو المحور الرئيس للعمل. وأن القضايا العرقية التي تمَّت مواجهتها تظهر بالكامل من خلال وجهة نظره. وقد تمّ التأكيد على هذه الحقيقة من خلال ترشيحه لجائزة الغولدن غلوب (دور رئيس، وليس كممثِّل مساعد)، في حين أصبح الدكتور شيرلي شخصية ثانوية في قصّته الخاصّة (فاز بالجائزة ماهرشالا علي كأفضل ممثِّل مساعد).



الحكي التفاعلي

الفيلم وألعاب الفيديو

28 ديسمبر/كانون الأول 2018، قد يكون يوماً مفصليّاً في تاريخ الفنون والترفيه! في ذلك اليوم أصدرت منصَّة «نتفليكس» أوَّل فيلم بنظام الحكي التفاعلي المُوجَّه للكبار. حلقة منفصلة (أو فيلم) بواسطة صُنَّاع مسلسل «Black Mirror»، بعنوان «Bandersnatch». ولكن بخلاف الحلقات السابقة، يُعرض الفيلم بهذه الطريقة الثورية، والتي تعني تحكُّم المُتفرِّج في القصّة، واتخاذ القرارات المصيرية بالنيابة عن الأبطال. كلّ اختيار يُؤدِّي لمغامرة مختلفة، ومع كلّ مشاهدة هنالك تفرُّعات جديدة للأحداث تضعنا أمام آلاف القصص.
الحدث كان مفاجأةً لمتابعي المشهد الترفيهي حول العالم، فهو بمثابة إعلان ضمني من «نتفليكس» بأنها ليست مجرَّد متجر إلكتروني، أو مُنافِس تقليدي لبث المواد الفيلمية، بل أقرب لوسيط فنّيّ جديد نوعياً. حتى لو بدا الطرح مُبالغاً فيه قليلاً، فالمؤكّد أننا نعيش عصراً غير مسبوق لكيان إنتاجي مستمرّ في المشاغبة وهزّ الثوابت الفَنِّيّة، وتوجيه الضربات الواحدة تلو الأخرى ضدّ المُنتقدين والمُتربِّصين.

أمجد جمال

رغم نيلها معظم الصيت، الإجابة هي لا، لم تكنْ الأولى. فللحكي المرئي التفاعلي تاريخٌ، ربَّما ليس بالكبير أو المُنظَّم، لكنه مُمتدّ من ستينيات القرن الماضي، ويعتبر الفيلم التشيكوسلوفاكي «Kinoauto-mat» (1967) للمُخرج «رادوس سينسيرا»، هو التجربة السينمائية الأولى في هذا النوع. عُرِضَ للمرَّة الأولى بالمعرض الدولي في مونتريال (كندا)، واستمرَّت عروضه الخاصّة عبر السنين بمناسباتٍ ضيّقة كتلك، لكن لم يتم توزيعه بشكلٍ تجاري واسع أبداً.
الفيلم مدَّته 63 دقيقة، والعرض يتوقَّف تسع مرَّات، يظهر المُوظَّف بصالة السينما للوقوف على المنصَّة وتخيير المُتفرِّجين بين مشهدين/مسارين مختلفين لإكمال الفيلم (برأي الأغلبية). المُفارقة أنه وبغض النظر عن الخيارات، فنهاية الفيلم دائماً واحدة، وهي احتراق المبنى الذي يعيش فيه البطل. النهاية تمّ تفسيرها كنقدٍ ساخر للديموقراطية، والبعض فسَّرها كسخريةٍ من مفهوم الإرادة الحرّة.
هناك تاريخٌ للحكي التفاعلي على صعيد القصّة المكتوبة، أبرز تجلِّياته ترجع لعام



1975، مع صدور سلسلة قصص الأطفال «اختر مغامرتك الخاصّة - Choose Your Own Adventure»، للكاتب «إدوارد باكار». وعلى مستوى الأدب العربيّ، هناك محاولة مشابهة للروائي «أحمد خالد توفيق» في قصّة صدرت لاحقاً بعنوان «في كهوف دراجوسان»، وهي عددٌ خاص من سلسلة «ما وراء الطبيعة». وفي هذا النوع من القصص يوجِّه القارئ مسار الأحداث عن طريق التَّلاعب في ترتيب الصفحات المقروءة.

«باندرسناتش» لم يكنْ حتى الفيلم التفاعلي الأوَّل لـ«نتفليكس» نفسها، سبقه بعض أفلام الكارتون لجمهور المنصَّة من الأطفال، مثل «Puss In Book»، و «Mi-
necraft Story Mode».

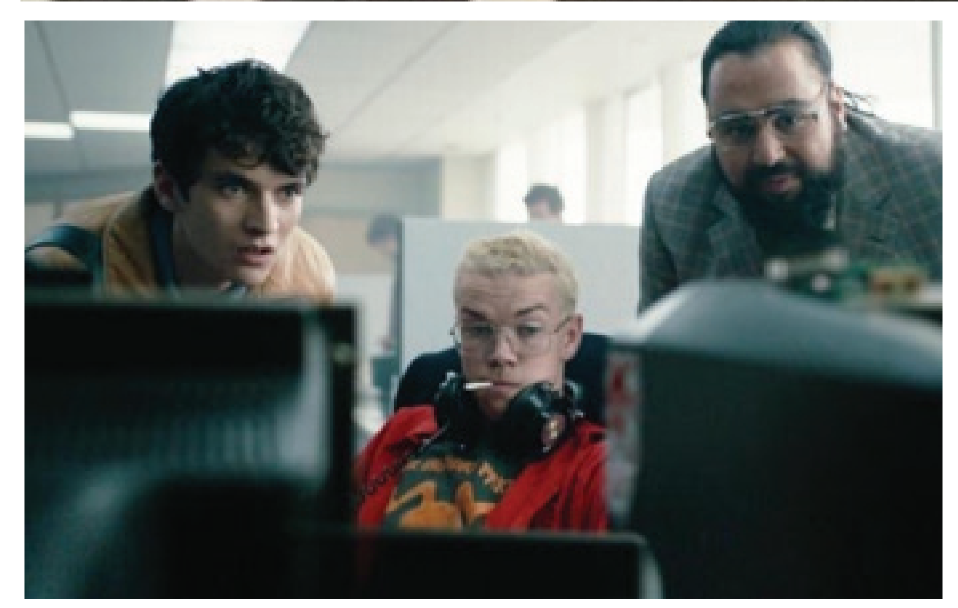
لكن، رغم المحاولات السابقة، يظَلّ «Bandersnatch»، هو الفيلم التفاعلي الأقرب للريادة، بنيله الرواج الجماهيري الأكبر، والدعاية الجارفة، ولاستعانته بنجوم تمثيل وصُنَّاع أفلام محترفين، وأيضاً لتفوُّقه برمجيّاً. الدراسات تُرجِّح أن عدد التنويعات القصصية المبنية وفق اختيارات كلّ متفرِّج تخطَّى التريليون، محكومين بخمس نهايات رئيسية للقصّة. زمن المشاهدة يتراوح ما بين 40 دقيقة على الأَقلّ وساعتين ونصف الساعة على الأكثر. وقِيل إن هناك مَشاهِد فشل صُنَّاع الفيلم أنفسهم في الوصول إليها.

الفيلم تدور أحداثه سنة 1984، حول «ستيفان».. شابٌّ يحاول الحفاظ على اتزانه النفسي في أثناء رحلة عمله لصالح شركة عملاقة في مجال البرمجيّات، مُهمَّته برمجة لعبة فيديو مبنية على كتاب خيالٍ علمي مكتوب بطريقة «اختر مغامرتك الخاصّة».

من إخراج «دايفد سليد»، وتأليف «تشارلي بروكر»، الذي كتب نصّاً يتكوَّن من 170 صفحة. كان الجهد الأكبر في عملية الكتابة مُنصبَّاً على بناء التصميم الأساسي للأحداث، فاستعمل الكاتب تطبيق «Twine» لكتابة القصص التفاعلية وفق مفهوم النقاط والأفرع. مع كلّ بضع دقائق يتمّ توجيه السؤال للمُتفرِّج مع إعطائه خيارين ليحدِّد خطوة البطل التالية، الأسئلة تتدرَّج في طبيعتها مع مرور الأحداث، من مكوِّنات وجبة إفطار ستيفان، إلى أكثر الأمور سوداوية في حياته.

عندما سُئِلَ صُنَّاع «Bandersnatch»، إذا كان من الأدق تصنيف تلك التجربة كلعبة فيديو أو كفيلم، اختارت المنتجة المُنفِّذة «أنابيل جونز» تصنيف الفيلم أو التجربة السينمائية، بينما رفض بروكر القطع في هذه المسألة، وأرجعها لحُكم المُتفرِّج. الشكوك حول هذا النوع من سرد القصص لن تنتهي في وقتٍ قريب.

لا خلاف أن الأفلام منتجٌ ترفيهي، لكنها أيضاً منتجٌ ثقافي، وهي وثائق تاريخية، وميراث إبداعي، ومرجع مجتمعي. الأفلام تخضع للنقد والتحليل والدراسة، ذلك





لأنها منتج مادي مُعبِّر عن ذاته، ومُتَّفق على ماهيته وحدوده بين الجميع، لكن السمات السابقة لا تنطبق بأكملها على أفلام الحكي التفاعلي.

صحيح أن الأخيرة تتشارك مع الأفلام في كونها منتجاً ترفيهياً، لكن يبقى تصنيفها كمنتج ثقافي محلّ شكّ، فهي متطايرة (باستثناء قواعدها العامّة والبناء الأوَّلي)، ما ينفي عنها سمة الإرث. أيضاً عدم الثبات ينفي عنها سمة المرجع. كما إنه من الصعب إخضاعها للنقد والدراسة، لأن أبعادها عبارة عن مجموعة من الاحتمالات يستحيل إدراكها بصورةٍ كُلِّيّة.



إنْ كُنَّا نتحدَّث عن تريليون احتمال، فهذا يعني تريليون قصَّة، وتريليون تجربة مشاهدة. لا توجد حتى أرضية مشتركة ليتناقش شخصان مناقشةً جادة حول تفاصيل هذا العمل، فكل منهما شاهد فيلماً مختلفاً. بالوضع في الاعتبار أننا نتحدَّث عن باكورة إنتاج هذا النوع، أي النموذج التبسيطي منه، وليس عن منتج متقدِّم أكثر خبرةً وتعقيداً، فقد يصل عدد احتمالاته لأضعاف (التريليون).

لكن، في الوقت نفسه، تختلف الأفلام التفاعلية عن ألعاب الفيديو في نقاطٍ مُهمَّة، منها نسبة التحكُّم. ففي الألعاب يكون البطل مُخيَّراً تماماً، وفي الأفلام التقليدية يكون البطل مُسيَّراً تماماً، أمّا في الأفلام التفاعلية، فالبطل مُسيَّر حتى تأتي لحظة اختيار، ما يترك مساحةً لفَنّ القَصّ.

في الفيلم التفاعلي هناك فصلٌ بين شخصية اللاعب (المُتفرِّج)، وبين شخصية البطل، وهو الوضع في الأفلام التقليدية، بعكس الألعاب، حيث يتماهى الطرفان (اللاعب والبطل)، ما يعني التطابق في المصالح. ذلك يأخذنا للاختلاف الثالث والأهمّ، في الأفلام التفاعلية الهدف ليس تحقيق الانتصار كما في الألعاب، فهدف الانتصار سيؤدِّي بالمُتفرِّج لاختيار المسارات السهلة الآمنة، وبذلك يضحي برؤية دراما قويّة مشتعلة بالأحداث والتحدِّيات المُثيرة، إذن فالمتعة ليست الانتصار.

في الأسابيع التي تلت إصدار الفيلم، انتشرت شائعات تقول بأن «نتفليكس» تخزن بيانات المُستخدمين (مشاهدي الفيلم)، لتقوم باستغلالها في دراسات لتحسين أساليب الحكي بهذه النوعية من الأفلام، ولترشيح المزيد من الأفلام لكلّ مستخدم بناءً على اختياراته، إضافة لاستخدامها في الإعلانات التجارية.

بعض مستخدمي السوشيال ميديا تواصلوا مع إدارة «نتفليكس»، واستفسروا عن الأمر بالفعل، وإذ بـ «نتفليكس» تؤكِّد صحَّة المزاعم. وتوضِّح في رسائل بريدية أرسلتها للمُستفسرين، بأن تلك البيانات تمرّ عبر خوارزمية تجميع للنتائج، من خلالها سيتمكَّنون من معرفة أكثر الاختيارات شعبيةً بين المُشاهدين، كمرجع لتطوير آليات الحكي عموماً. إن كان هذا يعني شيئاً فإننا مقبلون على أنظمة مُتقدِّمة من الذَّكاء، تعرف الكثير عن فنون الحكي، وعن سلوك البشر وتفضيلاتهم، ما يؤهلها لتحليل القصص وتطويرها، إن لم تصل لتأليفها!



▲ (أرمينيا) Tigran Tsitoghdzyan

بين فنَّيْن غريمَيْن

الأدب والسينما

ثمّة نتيجة تحليلية، مفادها أن الشكل السينمائي- مهما يكن- يغيِّر من الأصل الأدبي خلال تغيُّر لغته وخواصّه الفنِّيّة. ومع الاختلاف البنيوي الماثل بين حقلَيّ الأدب والسينما، نجد أن الاقتباس السينمائي عن الأدب هو-بشكل من الأشكال- محاولة لتوسيع أفكار الكاتب أو لتحفيز واختبار قدرة المعنى الأدبي على الارتحال إلى فضاء الصورة المرئية، بكامل سماتها ووسائلها التعبيرية المغايرة.
السينما، منذ بداياتها، ساعيةٍ إلى تقديم البدائل المرئية لطرائق السرد الأدبي؛ كونها ابتكرت، عبر تاريخ طويل من التطوُّر التقني، طرقَها الخاصّة، فما كانت السينما لِتُظهر - مثلما يرى المُخرج السويدي «انغمار برغمان» - إلّا بسبب عدم كمال العين البشرية، و- بالذات- عجزها عن إدراك أيّ انفصال بين سلسلة الصور السريعة المتعاقبة والمتشابهة، بالضرورة. وإذا كان الأدب الروائي والفيلم يلتقيان في عنصر جوهري هو القصّة، فهما لا يرويان تلك القصّة بطريقة واحدة أو لغة متطابقة.

أحمد ثامر جهاد

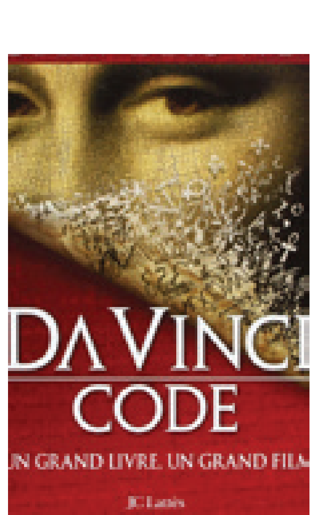
يعتبر البعض أن علاقة الأدب بالسينما جوهرية، في حين لم تزل تلك الصلة، في نظر العديد من صنّاع السينما، على نحو خاصّ، علاقة كاذبة أو مُضلِّلة. وليس غريباً أن يقول «انغمار برغمان»، في مكان آخر، وهو الذي عُدَّت أفلامه، من بين أفلام أخرى الأكثر قرباً إلى الأدب والمسرح خاصّة «أن الفيلم لا علاقة له بالأدب، فطبيعة الاثنين ومادّتهما مختلفتان».

في الوقت الذي يشير فيه الروائي «نورمان ميلر» إلى أن «الفيلم والأدب يختلفان اختلاف رسم الكهوف عن الأغنية»، يعتبر آخرون (سينمائيون وأدباء) مثل «فلليني»، و«آيزنشتاين»، و«غراهام غرين» أن السينما أقرب الفنون إلى الأدب، لناحية اشتراكهما في عنصر جوهري هو القصّة.

ومع اختلاف وجهات النظر وتقاطعها، في بعض الأحيان، ظلَّتَ الجهود التي سعت إلى وضع مقاربات مثيرة بين الفنَّيْن الغريمَيْن متواصلة طيلة عقود طويلة، شهدت السينما، خلالها، تطوّرات عدّة، سواء في بنيتها وأسلوبها وجماليّاتها الخاصّة. وقد ذهبت بعض المقاربات، التي عدّها البعض متطرِّفة، إلى اعتبار الكلمة نظيرة اللقطة السينمائية. أمّا الصوت الخارجي فيقابل السرد، فيما يمثِّل المونتاج (نَحو اللُّغة أو قواعدها، واعتبره البعض بمنزلة الرؤية الفنِّيّة للعمل.

إن تقصِّي جذر العلاقة بين السينما والأدب، يعود بنا- بالضرورة- إلى بدايات الفنّ السينمائي قبل أكثر من قرن، إلى عقود مضت، شهدنا، خلالها، مئات المعالجات السينمائية لنصوص أدبية متفاوتة الجودة والتأثير، فأعادت تلك الأفلام، مجتمعةً، صياغة العلاقة المتبادلة بين الأدب والسينما بصيغ مختلفة، بين نزوع إخراجي للاقتراب من أدبية النصّ الروائي أو القصصي، أو سعي ملحوظ للافتراق عنه بالانحياز إلى لغة سينمائية تعي ميزاتها وخصوصيّاتها، إلّا أنه- بشكل عام- من غير المنصف القول إن الأدب قد استنفد نفسه في السينما، أو حتى مجرَّد الادِّعاء أن السينما، عبر تعاطيها المتواصل مع الأدب (الرواية، المسرحية، القصّة)- قد استنفدت سبل تأثير النصوص الأدبية في ذائقة القرّاء- المتلقِّين، كما ليس من مصلحة أحد اندثار جنس أدبي أو فنّي لصالح بقاء جنس آخر. لكن، بالنظر إلى كلّ ما يشوب تلك العلاقة من تعقيدات، بوسعنا القول إن جدلاً فنّياً وفكريّاً كبيراً ترك أثره العميق على

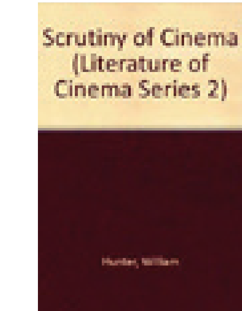






مجمل العلاقة بين (الأدب والسينما)، بشكلٍ صاغَ، على نحو تاريخي/ فنّي، أطرَ هذه العلاقة وأشكالها المتباينة، والتي يمكن تتبُّع أولى خيوطها مع بدايات فنّ السينما التي أفادت، بشكلٍ ملحوظ، من الأدب عامّة، والرواية على نحو خاصٍّ، (منذ أن كان كاتب السيناريو يوصف بالمحرِّر الأدبي)، لتظهر بعد انقضاء سنوات زاخرة بالاقتباسات الفنِّيّة علامات جديدة ذات دلالة عميقة (تشير إلى الأثر العكسي لهذه العلاقة الجدلية، حيث بدت الكتابة الأدبية ذاتها - بعد أن اكتسبت السينما ملامحها الفنِّيّة الخاصّة) متأثِّرة هذه المرّة، بآليّة السرد السينمائي وتقنياته وحداثة أساليبه، لاسيّما مع رواج الموجات الطليعية وتيّار الرواية الجديدة في فرنسا، أواسط القرن العشرين. فيما كان الاتِّجاه الجديد الذي تبلْوَر خلال هاتَيْن المرحلتَيْن، يراكم الخبرات، ويستلهم- بشكلٍ من الأشكال- خصائص كلا الجنسين في أعمال فنِّيّة تمزج تقنيات السرد السينمائي بحداثة أساليب الكتابة الروائية، وهو الاتِّجاه الأبرز الذي تبنَّاه جيل من الكُتَّاب السينمائيين في أميركا وأوربا، من الذين أخذوا يكتبون للسينما بتصميم وعزم مسبقَيْن، إلى جوار محاولاتهم طرح أفكارهم عبر النصّ الروائي،

هل ثمّة مَنْ تساوره الرغبة في أن يكرِّس الفنَّان السينمائي جلّ جهوده لإعادة إنتاج العمل الأدبي على الشاشة كما هو؟ وتحت أيّة مسوغات بوسعنا - يا ترى- مطالبة الفيلم بالذهاب نحو مطابقة النصّ الأدبي؟



بوصفه شكلاً تعبيرياً أصيلاً لرؤية العالم والتعبير عنه، بأشدّ الوسائل تأثيراً.

لقد بات من الصعب التمسُّك بفرضية تذهب إلى القول إن الرواية تعبِّر وتكشف، بسهولة، عن الحقائق الباطنية للشخصية، وإن الفيلم أفضل في رصد سلوكها الظاهر (أي الشخصية)؛ ذلك أنه- منذ الرواية الفرنسية الجديدة التي كتبها «آلان روب غرييه» و«مارغريت دورا» و«ناتالي ساروت» و«ميشيل بوتور».. وسواهم- أصبحت المدوّنة الروائية تنهج- إلى حدٍّ ما- نهج السينما، وتتلبَّس تكنيكها، وهي تصوِّر (دواخل) الشخصيات، عبر رصد أفعالها من (الخارج)، وعلاقتها بالأشياء من حولها.

في المقابل، يبدو من غير المعقول أن نستبعد هنا ما تضمَّنته بعض النصوص الروائية القصصية السابقة لظهور السينما، من مؤشِّرات فنِّيّة لها طابع البناء المشهدي للصورة، والذي يقارب- إلى حدٍّ ما- بنية الفيلم السينمائي؛ ألم يقل «جوزيف كونراد»: «مهمَّتي هي أن أجعلك تسمع، أن أجعلك تشعر، والأهمّ من لك كلّه أن أجعلك ترى..»؟.

وقبله كان «ستندال» قد قال: «الرواية مرآة يُتجوَّل بها على طول الطريق».

ينبغي الإشارة إلى مسألة أساسية، مفادها أن الأفلام المأخوذة عن روايات، مهما كان شكلها، تؤكِّد حقيقة أن المُخرج ينقل، في فيلمه السينمائي، فهمه الخاصّ للرواية لا الرواية ذاتها، ومهما حاول الاقتراب من حدود الرواية كما هي، أو الاعتقاد بكتابة عمل أدبي بالصورة، يماثل به رؤى الكاتب، فإنه سيخلق عملاً فنِّيّا آخر.

ولنا أن نتساءل، هنا: هل ثمّة مَنْ تساوره الرغبة في أن يكرِّس الفنَّان السينمائي جلّ جهوده لإعادة إنتاج العمل الأدبي على الشاشة كما هو؟ وتحت أيّة مسوغات بوسعنا - يا ترى- مطالبة الفيلم بالذهاب نحو مطابقة النصّ الأدبي؟

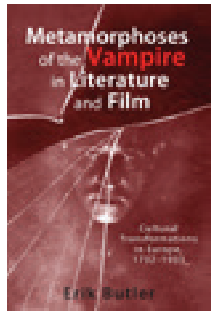
في حال اعتبرنا أن السينما عمل خلّاق يقرأ الواقع، الذي ندركه فنّيّاً، ويتخطَّاه، في الوقت ذاته، إلى ما هو خيالي، عبر الانشغال بتخليق صورة عنه، توهمنا بواقعيَّتها، فإنه لا يمكن تلقِّي معاني السينما خارج إطار تأثيرات تلك الصورة، ولغتها التي تشكِّل، مع باقي عناصر الفيلم السينمائي، وحدة لغوية متكاملة، تفارق لغة الأدب. هنا، تذهب الناقدة «ماري كلير روبار»، في قراءتها لإمكانات التعبير السينمائي، إلى القول: «في سبيل الوصول إلى واقع محسوس، تعتبر الصورة- إذا قارنّاها بالكلمة- شكلاً إضافياً مكمِّلاً للكلمة، كما تبدو السينما تطوّراً تاريخياً يكمل- مباشرةً- ما أراد الروائيون أن يتوصَّلوا إليه منذ مطلع القرن الماضي، وذلك بطريقة غير



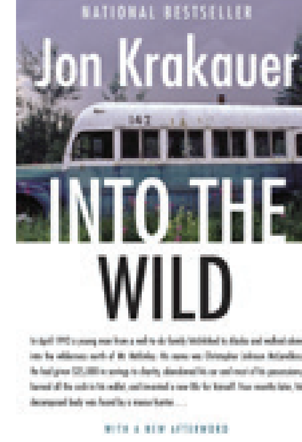
مباشـرة، وعبـر مضاعفـة الوصـف، وتغييـر الألفـاظ، وتثبيـت ونقـل وجهـات النظـر، إلـى غيـر ذلـك، وتشـير إلـى أن: «السـينما لا تجـد أيّـة صعوبـة فـي الانتصـار علـى الأدب.. ».

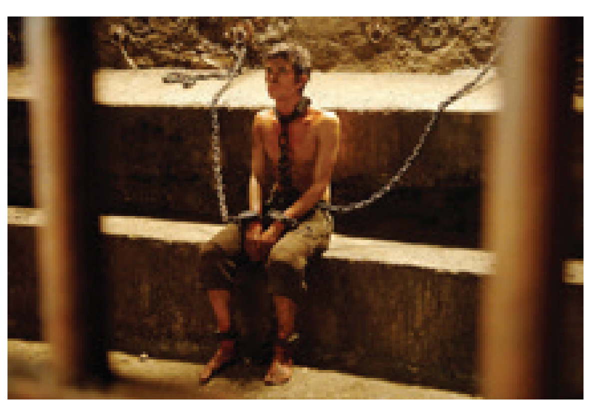
بالطبع، لسنا هنا بصدد المفاضلة بين الأدب والسينما أو حتى الإقرار بجدارة أحدهما في استيعاب العالم والتعبير عنه دون الآخر، إنما البحث في طبيعة إفادة أحدهما من الآخر، وقراءة مسار تحوُّلات تلك العلاقة الجدلية وفقاً لمتغيِّرات العصر.

في تلك المناخات، لم يعد الجهد النقدي مقتصراً على قراءة الفنّ الجماهيري الأكثر انتشارًا والأشدّ تأثيراً، بل ذهب أبعد من ذلك نحو قراءة التباينات البنيوية بين الأدب والسينما (شكل الاقتباس السينمائي والرؤية الفنِّيّة وطرائق المعالجة السردية في الفيلم) وكشف طبيعة الاستقلالية الجمالية للخطاب السينمائي، في عمل ما، عن جماليّات النصّ الأدبي، وهو ما أصبح ميداناً تأويلياً مرجّحاً لعمل الناقد. لتلك الأسباب مجتمعة أصبحت صورة هذا الجدل العميق معبِّرة، بشكلٍ جليّ، عن الميل المبدئي إلى الإقرار بتقارب هذين الجنسَيْن في حدود معيَّنة، رغم استقلاليَّتهما النسبية من النواحي البنيوية، وهو ما يمكن فهمه ضمن مناخ فكري عام، أشاع النقد الجديد فيه فرضية تداخل الأجناس الفنِّيّة، والأدبية إلى حدٍّ كبير، تحت مسمَّيات إبداعية متقاربة ومبحث نظري، بات يُعرَف اليوم بـ«الإيقونولوجيا».









جرّاء ما بدا أنه أصالة للعلاقة بين الرواية والفيلم، والتي شاعت في العديد من الأدبيات السينمائية، بات من الصعب على المتلقّي، عند مشاهدته فيلماً سينمائياً مقتبساً عن عمل أدبيّ، التخلُّص من رغبته الملحّة في المقارنة بين النسختَيْن الفنّيّتَيْن للتوصُّل إلى حكم يتأسَّس، غالباً، على سؤال وحيد ومحدَّد يختزل- بعجالة- تاريخاً نظرياً وفنِّيّاً متشعّباً: أيُّهما كان الأفضل، بالنسبة إلينا، الرواية أم الفيلم؟ وكما السؤال، قد لا يبدو الجواب موفَّقاً دائماً.

وبعيداً عن فرضيّات الأغراض التجارية، تُعدّ السينما، منذ ظهورها قبل أكثر من قرن، منجذبة للأدب بقدر انجذاب الأخير للسينما، بل يمكن القول إن ثمّة عشقاً دائماً بينهما، أو- لنقل- تواصلاً من نوع ما بين الغريمَيْن الإبداعيَّيْن المهيمنَيْن على ذائقة الجمهور؛ فرغم الخصام الذي يتسيَّد المشهد الفنّي، من حين إلى آخر، جذوة العلاقة تلك، لا يمكن أن تنطفئ؛ الأمر الذي يدفعنا إلى التساؤل:

فضلاً عن غايات الربح التجاري، لماذا تلجأ السينما إلى الأدب، أساساً؟ هل يجد السينمائيون، في تلك المغامرة غير المأمونة، تحدّياً أو غواية من نوع ما؟ عادةً ما يقال، في الأدبيات السينمائية، إن السينما







تكون بارعة في ما تعجز عنه الرواية والعكس صحيح. مع أن هذه الفرضية الكلاسيكية ما عادت تصمد أمام بعض المحاولات الإخراجية المجدّدة في سينما اليوم، فقد باتت هناك بعض الحلول ونقاط الالتقاء التي يمكن أن تضمن النجاح لمعالجة النصّ الأدبي (قصّة أو رواية أو مسرحية) على الشاشة، والأمثلة على ذلك عديدة، خاصّة في الأفلام التي سعى مخرجوها إلى خلق نسخهم الإبداعية المقتبسة عن الأدب بحسّ تجريبي يبعدهم عن النقل الحرفي للنصّ الأدبي (وهل بوسعهم ذلك؟) عبر تقديم كتابة سينمائية تأويلية للأدب، بالصوت والصورة؛ كتابة قوامها الاختزال والتكييف والإضافة، وتمثِّل، في بعدها الجمالي، حالة من تفكيك بنية النصّ وإعادة قراءته أو إنتاجه ثانيةً، عبر الصورة السينمائية.

أفلام عدّة أُنتجت في سنوات مختلفة، قدَّمت تصوُّرها الخاصّ عن مرجعيّاتها الأدبية: تيتيوس لجولي تايمر- البرتقالة الميكانيكية لستانلي كوبريك، هاملت لمايكل الميريدا- الإغواء الأخير للمسيح لمارتن سكورسيزي. ولنتذكَّر، هنا، فيلم «Franz Kafka» للمُخرج البولندي بوتر دوملا (إنتاج عام 1992) الذي اختزل فيه المُخرج حياة «كافكا» وأدبه في 16 دقيقة، أعادت- إلى حدٍّ كبير- خلق المناخ الكافكوي بصورة كابوسية مشفوعة بالإشارة إلى مصائر شخصيّاته الأبرز في (المحاكمة والقصر والمسخ) والمرسومة باللونَيْن:

الأبيض، والأسود، أسوةً بعالمه المعتم. إنه نوع آخر من تمثُّل المعنى الأدبي في بلاغة الصورة السينمائية، واستثمار قوّة رموزها، والتي من دونها لن يكون ممكناً تخطّي حدود الجنس الفنّي نحو فضاء تعبيري رحب، انداحت فيه الحدود الفاصلة بين الأدب والسينما في صورة ما بعد حداثية، منجذبة إلى ما هو ممكن خارج حدود النصّ الأدبي.



اعتبر النقّاد أن أسلوب التجريب، في السينما، يعزِّز لدى المُخرج حرّيّته المنشودة في طرح تصوّره الخاصّ للنصّ الأدبي، محطِّماً- إلى أقصى حدّ- هيمنة الوصف الروائي، واستطرادات السرد، عبر معالجة بصرية للسيناريو، تذيب المحكي الروائي في المحكي الفيلمي، وتمنح الأخير طاقته التعبيرية المطلوبة، وذلك باستخدام طرائق عدّة من الحذف والتقطيع والإضافة والاستعارة وزوايا التصوير ومدّة اللقطات والمَشاهد، فنكون- بذلك- أمام صورة مغايِرة تنتظم فيها كلّ عناصر الفيلم السينمائي؛ صورة مؤثِّرة تتكلَّم لغتها، وتخلق نسختها المقترحة من النصّ الأدبي، على اعتبار أن السينما لا تتكلَّم إلّا لغتها الخاصّة، بحسب بتعبير «رولان بارت».

إن الفنّ السينمائي، وفي مراحل مختلفة، مَثَّلَ صدًى لدعوات مجدّدة أطلقتها أوساط نقدية أو اتِّجاهات ما بعد حداثية، كانت تتطلَّع إلى الإبداع بعين نافذة تعيد قراءة النصوص الكبيرة، وتشجِّع على تأويلها، وإعادة إنتاجها بثياب جديدة تستوفي بنيتها العميقة، وتحطِّم مظهرها الزائف، وهي- إجمالاً- الميول التجريبية الأكثر شيوعاً في ساحة الأعمال الفنّيّة الجيّدة التي اقتبست من الأدب العالمي، معتمدةً خبرته الطويلة في إطار يذهب إلى أنه ليست هنالك أحكام مطلقة لتفسير العمل الأدبي، مثلما أن ليس هناك حدود لمغامرات الفيلم في تجديد الصورة السينمائية.

لماذا لا يرى المرء نفْسَهُ على حقيقتها؟

نحن والصورة

سواء أتعلّق الأمر بمرآة، أم بـ«سيلفي-selfie»، أم بصورة، أم بتأمُّل ذاتي... فنحن نبحث عن أنفسنا من خلال انعكاس صورتنا في المرآة، أو عبر مساءلة الذات، عبثاً ودون جدوى، لأننا نظلّ غير راضين عن هذا البحث؛ فما الذي يمنعنا من أن نرى أنفسنا، دون قناع؟

إيزابيل توب

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

«انطلقت صرخات مجلجلة، ثم حبسَتْ أمّي نَفْسها في غرفتها كي تُسْلِمَ نفْسَها للبكاء (...).كانت جدائلي الجميلة ترفرف حول أذني، وكانت أمّي تجد ما يبرِّر لها رفض دمامتي الواضحة. أمّا اليوم، فلا مناص لها من الرضوخ للحقيقة. حتى جدّي نفسُه بدا شاخصاً. قصصتُ شَعْري، فصرت بَشِعًا مثْل ضفدع. وهكذا، لم يعد أحد يرغب في التقاط صورة لي».



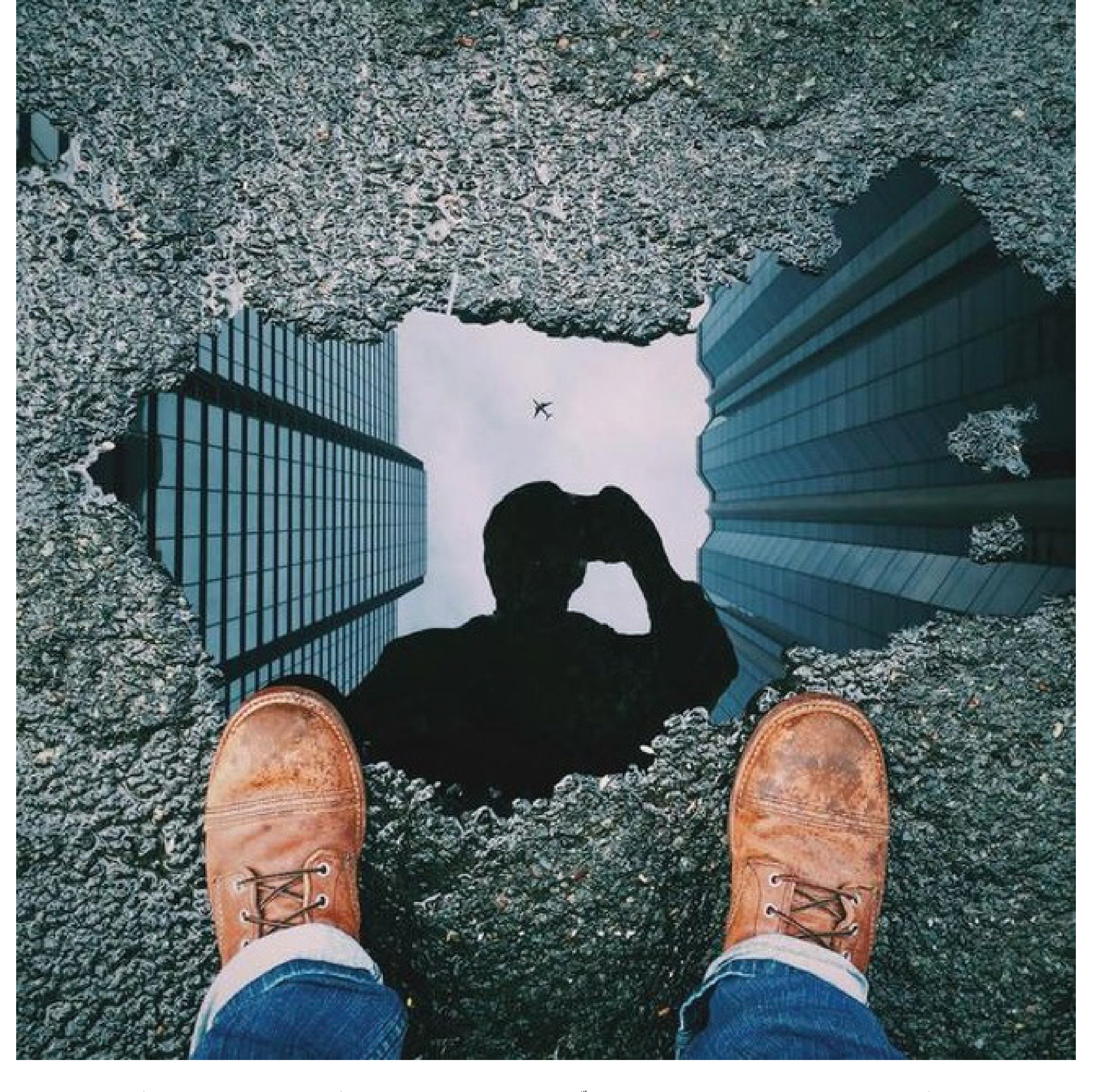
يولي «جان بول سارتر-Jean-Paul Sartre»، في كتابه الموسوم بـ«الكلمات Les Mots» (غاليمار، فوليو)، وهو عبارة عن رواية سير ذاتية - اهتماماً كبيراً بأوَّل مَوْعِدٍ له في صالون للحلاقة، وهو -آنذاك- في السابعة من عمره. ومن المرجّح أن تكون معالِمُ مستقبله قد بدأت تتحدّد، بدءاً من هذا اليوم. باختصار: كان كيانه قد حُدِّدَ، للتوّ: الدَّمَامَة.

مع ذلك، ولكي يحمي نفسه، ويوطّد احترامه لذاته، فقد ترسّخت لديه ذكرى كونه محبوباً من قِبَل جدّه، كما أنه قد اعترف، في غير تواضع زائف، بأنه لطالما شعُر بأنه «ضروريّ للكون». و-بدون شكّ- كان هذا الإفراط في تقدير الذات هو ما أتاح له أن يصبح مفكِّراً عظيماً، تعشقه أجمل النساء.

الأنا، الأنا الآخر

ولكن، إلى أيّ حَدّ كان يرى «سارتر» مظهره قبيحاً؟ وهل يستطيع فرد معيّن أن يلاحظ مظهره القبيح، بكلّ موضوعية؛ أي أن يقبَله بوصفه شيئاً خارجياً؟ ينبغي لكلّ واحد منّا أن يكون الشخص الأقدر على أن يرى نفْسه على حقيقتها. وفي الواقع، هَلْ يوجد شخص أقرب إليّ منّي؟ والحال أن الأمر بخلاف ذلك. «الأنا هو، دوماً، أنا آخر. حتى مع اعتقادي بأنني «أنا»، فإنني، أبداً، منفصل عنّي»، مثلما يؤكّد جاك لاكان «Jacques Lacan» في مؤلَّفه: كتابات Écrits (بوان، مقالات). هناك أمراض عصبية أو اضطرابات نفسية قد تجعلنا غير قادرين على التعرف إلى أنفسنا في المرآة. وهناك عدد من المرضى المُصابين بمرض «ألزهايمر Alz-heimer» يتحدّثون إلى أنفسهم وهم يظنّون أنهم يتحدّثون إلى شخص آخر. وفي سنة 1903، أثار «بول صّوليي-Paul Sollier» (عالم أعصاب، وعالم نفس اشتهر بأنه عالج حالة الاكتئاب التي كان «مارسيل بروست- «Marcel Proust» يعاني منها) حالةً مَرَضيّة غريبة؛ يتعلّق الأمر، بشكل خاصّ من الهستيريا، يصيب عدداً من النساء الشابّات اللواتي ليس بمقدورهن رؤية أنفسهنّ في المرآة. وقد فسّر أحد المحلِّلين النفسيِّين المعاصرين هذه الظاهرة بأنها آليّة دفاعية لتجنُّب مواجهة الحقيقة، وجهاً لوجه. ولكن، التحليل النفسي كان، في ذلك الوقت، ما يزال في بداياته.

«يسكننا الإحساس، دائماً، بأن وجودنا مستمرّ»، بحسب تعبير طبيب الأطفال والمحلِّل النفسي «دونالد وودزر وينكوت-DonaldW. Winnicott»، وهذا الإحساس يتيح لنا عدم الشكّ في وجودنا.



ومـع ذلـك، خـلال أوقـات الأزمـات، وفـي كلّ الحـالات التـي تتغيَّـر فيهـا تصوّراتنـا، نشعر بأننا محتجَزون داخل وعاء جسدي غريـب؛ وذلـك لأن الصورة التـي نتأمَّلها في المرآة، أو الشخص الـذي نعتقد أننا هو، ليسا سوى بنائَيْن ذِهنيَّيْن.

أمُّنا، مرآتنا الأولى

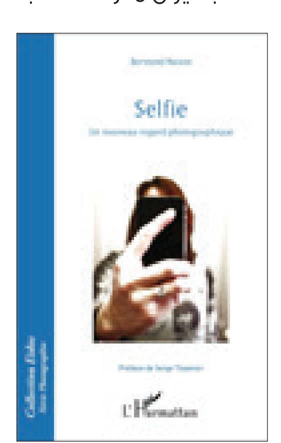
ليس جسدنا «الحقيقي» هو ذلك الجسد البيولوجـي والموضوعـي الـذي يعالجـه الطبيـب. نحـن نعيـش داخـل «جسـد شـهواني»، تشـكّله الكلمـات والنظـرات الصـادرة عـن البالغيـن الأوائـل الذيـن اعتنـوا بنا، مثلما يؤكّد «لاكان» (السيمنار، بوان، مقالات). ويحـدِّد «جان بول سارتر» في كتـاب «الوجـود والعـدم- L'Être et le Néant» (غاليمـار، «تيـل»): «الآخـر ينظـر إلـيّ، وهـو -علـى هـذا النحـو- فهـو يحمـل سـرَّ كيانـي. إنـه يعـرف مـا أكـون: وهكـذا، فالمعنـى العميـق لكياني يوجد خارجي». تتوافـق آراء الفيلسـوف «سـارتر» مـع الملاحظـات السـريرية المُقدَّمـة مـن قِبَـل المختصِّيـن في مرحلـة الطفولـة المبكّـرة. إذ يلاحـظ «وينكـوت» أن «الطفـل، فـي وقـت معيّـن، ينظـر حولـه، ومـا ينظـر إليـه -أوَّلاً- هـو وجـه أمّـه. فمـاذا يـرى؟ يـرى أنهـا تنظـر إليـه. إنـه يقـرأ ماهيَّتـه، ويسـتنتِج، مـن ذلـك، أنـه عندمـا ينظُـر فهـو يُـرى، و-مـن ثَـمَّ- فهـو موجـود. ولا يسـتطيع أطفـال البشـر أن يشـرعوا فـي الإحساس بوجودهـم إلّا إذا تَلَقَّـوا الرعايـة المناسـبة. ويوضّح لنا «بوريس سيرولينك - Boris Cyrulnik» في بحثـه الموسـوم بـ«صغـار البطّ الأشـرار- Les Vilains Petits Canards» (أوديـل جاكـوب، كتـاب الجيـب) -كيـف أنـه «فـي فتـرة الديكتاتـور تشاوتشيسكو - Ceauşescu» (بالرومانية)، لـم يكـن الأطفـال المتخلّـى عنهـم فـي ملاجـئ الأيتـام الرومانيـة، والمحرومـون

مـن الرعايـة ومـن الـكلام، قادريـن، أبـداً، علـى بلوغ الوضـع البشـري الـذي يكـون فيـه المـرء قـادراً علـى قـول «أنـا». بالإضافـة إلـى ذلـك، يلاحـظ «أليسـندرا ليمـا - Alessandra Lemma»- وهـو عالـم نفـس ومحلِّـل نفسـي متخصِّـص فـي اضطرابـات النظـرة إلــى الــذات-أنّ «نظـرة الأمومـة يمكـن أن يغلـب عليهـا الاشـمئزاز، وأن تكـون غائبـة، وأن تشـكّل مكانـاً لإسـقاطات مفعمـة بالكراهيـة والعدائيـة. وبالنسـبة إلـى الطفـل، يصبـح هـذا القبـح، وهـذه الصفـات السـيِّئة جـزءاً منـه». ولكـي يتجنّـب الفـرد الشـعور بأنـه لا يسـتحقّ الوجـود-جسـدياً وخلُقيـاً- وحتـى يحمـي نفسـه، فإنـه سـيوجّه انتباهـه إلـى أجـزاء مـن جسـده (الأنـف-الفخـذان-البطـن...) رامـزاً إلـى استئصال الشـرّ الـذي يتعيّـن عليـه التخلُّـص منـه، وواقعـاً فـي قبضـة هـذا المـرض الـذي يسـمّيه علمـاء النفـس «اضطـراب التشـوه الجسـمي - la dysmor- phophobie»، أو واقعـاً فـي الاكتئـاب. ومهمـا كـرّر عليـه أصدقـاؤه ومَـنْ يقاسـمونه الحيـاة أنـه شـخص جـذّاب وطيّـب، فلـن يتغيَّـر رأيـه، أبـداً.

وعاء ليس لنا

لدينـا -جميعـاً- قناعـة بـأن أجسـادنا هـي شـيء نملكـه. وهـذا صحيـح مـن الناحيـة البيولوجيـة، لكننـا، أحيانـاً، وعـن غيـر عِلْـم، نُواصـل العيـش داخـل وعـاء جسـدي، هـو -رمزيـاً- ليـس لنـا؛ وهـذا هـو حـال الأشـخاص الذيـن ترعرعـوا فـي كنـف والديْـن نرجسـيَّيْن جـدّاً، حيـث لا يـرون فـي صغارهـم غيـر امتـدادات لأجسـادهم. وبحسـب «ألسـندرا ليمـا»، يتعلّـق الأمـر، هنـا، بـ«جسـد يتقاسـمه اثنـان». وهـؤلاء الآبـاء والأمَّهـات المهووسـون بالمظهـر الخارجـي (بـدءاً بمظهرهـم) هـم فـي حاجـة إلـى التباهـي بأطفالهـم، وإلـى اسـتثمار أجسـادهم بشـكل مفـرط، ولا يطيقـون السـمات الجسـدية أو الصفـات التـي لا تتوافـق مـع مُثُلهـم الشـخصية: «لـو كنـتَ تملـك عينيـن زرقاويْـن لكنـتَ أجمـل بكثيـر»، «لـولا أن أنفـكَ ضخـم لكنـت كامـلاً». وعندمـا يكبـر الفـرد، يواصـل النظـر إلـى نفسـه، ويقيّـم ذاتـه مـن خـلال هـذه النظـرة الصارمـة. إن الأشـخاص الذيـن يَقْبَلُـونَ أنفسـهم كمـا هـي، دون مشـاكل، ليسـوا -بالضـرورة، وبشـكل موضوعـي- أكثـر جاذبيَّـة، ولا أكثـر ذكـاءً، وليسـوا الأفضـل خُلُقـاً: «إنهـم يـرون أنفسـهم مـن خـلال نظّـارات ورديـة، ولديهـم رؤيـة متسـامحة مع أنفسـهم، تنتقـل عـن طريـق محيطهـم الـذي عَـرَفَ كيـف يتأمَّلهـم بعيـون ملؤهـا الحبّ»، يتابـع «ألسـندرا ليمـا».

إن الأشخاص الذين يَقْبَلُونَ أنفسهم كما هي، دون مشاكل، ليسوا –بالضرورة، وبشكل موضوعي– أكثر جاذبيّة، ولا أكثر ذكاءً، وليسوا الأفضل خُلُقاً: «إنهم يرون أنفسهم من خلال نظّارات وردية، ولديهم رؤية متسامحة مع أنفسهم، تنتقل عن طريق محيطهم الذي عَرَفَ كيف يتأمّلهم بعيون ملؤها الحبّ»



تمثُّلات زائفة

أمّـا بالنسـبة إلـى الأنـا، فهـو لا يملـك -أيضـاً- أيّـة حقيقـة موضوعيـة. إنـه قوقعـة فارغـة، يملؤهـا التشـبه بالأشـخاص الذيـن نحبّهـم منـذ مرحلـة



الطفولة المبكِّرة، ثم بالنماذج المتتالية والمثالية التي نعتمدها على مدى الحياة. وقد كان «لاكان» يشبّه الاعتقاد بـ«أنا» مستقلّ وحرّ، بجنون خالص، متوافقاً -بذلك- مع البوذيين الذين يعتبرون هذا الاعتقاد مجرَّد وهم. وعلى غرار السجناء المحكوم عليهم بألّا يروا غير ظلال، يعتقدون أنها حقيقية، نحن مفتونون بتمثُّلات زائفة عن أنفسنا. ناهيك عن سوء النيّة التي تدفعنا إلى تزييف سمات شخصيّة كل منا، غير المحمودة. و-بحسب «كارل غوستاف يونج»- لكي نلبّي متطلّبات المجتمع، فنحن نستتر وراء أقنعة (الشخصية): إننا نؤيِّد السلوكات التي نعرف كيف نُعْلِي من قيمتها، لكي نبدوَ ودودين ولطفاء، كما نعرف أنفسنا بوساطة وضعيَّتنا العائلية، وشهاداتنا، ومهنتنا، مخفين -بذلك- أعمق تطلُّعاتنا؛ لهذا، حينما يسقط القناع - (عندما يحلّ بنا مكروه، أو في حالة الطرد من العمل، أو الطلاق) فإننا نصبح تائهين، ولا نعرف كيف نكون ما نحن عليه!

الحاجة إلى مشاهدين

يعدّ «السيلفي -Selfie» -تلك الصورة الذاتية الحديثة، حيث الجسد المصوَّر والمصوِّر شيء واحد- المحاولة الأخيرة لفهم حقيقة وجودنا. وعلى الرغم من أننا لا نسعى من خلاله، دائماً، إلى الظهور بأحسن مظهر لنا، ونكثر من المواقف المضحكة، فإن الرغبة تظلّ ثابتة: أن نعرف: من نحن؟ وماذا نشبه؟ أو مَنْ نشْبه؟، ولكن حتى هذه الحيلة الجديدة للأنا، لكي يجد نفسه، لا يمكنها أن تغنيه عن شخص آخر، هو المشاهد، ثم هل من المهمّ -بالنسبة إلينا، حقّاً- أن نتأمَّل أنفسنا بموضوعية؟ لقد كشف العديد من الباحثين في علم النفس الإيجابي أن الأفراد الذين يرون أنفسهم أكثر جمالاً وذكاءً، بعكس ما هم عليه في الحقيقة، يبدون أكثر سعادةً من الذين يبذلون جهوداً حثيثة لكي يبدوا شفافين، ويصدرون أحكاماً نقدية حول أنفسهم. إن بمقدور شكل معيَّن من تمجيد الذات أن يعيننا على عيش حياة أفضل شرط ألّا نسقط في التعامي المفرط عن حقيقة ذواتنا، و-ربَّما- يكون العالم أكثر بهجةً وأخفّ وطأة بالنسبة إلى أولئك الذين يؤمنون -مسبقاً- بأن لهم الحقّ في أن ينعموا بعيش سعيد.

العنوان الأصلي والمصدر:

Isabelle Taubes, Pourquoi ne se voit-ton jamais comme on est? PSYCHOLOGIES MAGAZINE, n° 394, février 2019, pp. 52-55.

الحُبُّ واللُّغة

تُقدَّر نسبة ما بين الحياة والحبّ بنسبة ما بين اللُّغة والنحو؛ في الحالين يستمدّ أوَّلُ الطرفين أُسَّ معناه من الثاني، فإنْ غاب أساس المعنى دخلت الحياة حيِّز الخواء والعبثية، ووقعت اللُّغة في دائرة اللَّغو والفراغ. فإنما ينقذ الإنسانيةَ من الخواء والعبثية ما يَسْكنها من قيم الحبّ التي تجدِّد تعلُّقها بالحياة وتُذْكي روح الفعل فيها؛ إذ الحبّ نحوٌ يعطي الحياة معناها، فإنّ أوَّل حبٍّ يخفق به القلب بمنزلة النحو في أوَّل لغة نتكلَّمها؛ نظلّ نرى به كلّ ما سواه، ولا نفتأ نخال كلّ ما سواه إياهُ، فالحبّ الأوَّل يمتدّ في الذاكرة كامتداد نحو لُغتنا الأمّ في كلّ ما نلهج به.

حسين السوداني

إنّ حال المُتحابين ليجعلنا نتساءل: أَقَبْل الكلام حبٌّ؟ أيكون الحبّ خارج اللُّغة؟ هو السؤال الذي يغدو كالإنكاريّ من فرط الترابط الوثيق بين الحبّ واللُّغة، فأخصب منعرجات تاريخ اللُّغات لحظات فاضت فيها اللُّغة بحبّ الإنسان. يدين المُحبّون في أجمل لحظات حبّهم للّغة، وتدين اللُّغة في أرسخ مجازاتها للحبّ؛ فالحبُّ بلا كلمات تترجمه خواءٌ وفراغ، واللُّغة بلا حبّ يجمِّلها سديم وجفاف. لذلك كثيراً ما يقتل الصمتُ وهج العواطف، وحسبك إذ تقرأ هذه الكلمات أن تتصوَّر حبّاً دون وهج من المعنى. فإنّ أجمل العواطف يقتلها الصمت، ولا شيء يؤنس وحشة اللحظة مثل كلمات حبّ تفيض بها الذاكرة، فتغدو نسْغاً تتغذّى منه الروابط بين الأرواح المتحابة وإن تباعدت في الزمان والمكان؛ إذ الكلام بين المتحابين إنشاءُ صلة وإعلانُ وعد وتجديدُ عهد وبثُّ عتاب.

ليست الكلمة ترجمان العاطفة ومتنفسها فحسب، إنها مَولدها وراعيها وحارسها، فلذلك عُدّ من علامات الحبّ «أنك تجد المحب يستدعي سماع اسم مَنْ يحب، ويستلذ الكلام في أخباره ويجعلها هجيراه، ولا يرتاح لشيء ارتياحه لها، ولا ينهنهه عن ذلك تخوُّف أن يفطن السامع ويفهم الحاضر، وحبك الشيء يعمي ويصم. فلو أمكن المحب ألّا يكون حديث في مكان فيه إلّا ذكر مَنْ يحبه لما تعدّاه»[1].

لو اختصر أحدهم روح اللُّغة العربيّة في معنى جامع لقال: «العربيّة لغة الحبّ»، فللحبّ في اللُّغة العربيّة مكانٌ يحاكي مكانته في المخيال العربي، وقد يكون من خواص العربيّة في كلمة «الحبّ» اهتزاز جهاز النطق بها من الحلق إلى الشفتين، فالحاء صائت احتكاكيّ مهموس يهتزّ له أدنى الحلق، والباء شفويّ انحباسيّ مجهور تنطبق به الشفتان. على أنه قد لا يكون في الاسم إلّا ما يكون بما اتفق من تجاور الأصوات لدى التسمية[2]، ولكنّ الأكيد أن العرب إذا احتفوا بالمُسمَّى عدَّدوا أسماءه، كما الشأن في لفظ الحبّ، فقد رأى صاحب «روضة المحبين» في تعليل تعدُّد الأسماء الدالة على المحبة أنه «لما كان الفهم لهذا المُسمَّى أشدّ وهو بقلوبهم أعلق كانت أسماؤه لديهم أكثر وهذا عادتهم في كلّ ما اشتدّ الفهم له أو كثر خُطُورُه على قلوبهم تعظيماً له أو اهتماماً به أو محبة له»[3]. فعلى هذا الأساس أُحصي لهذه العاطفة حوالي ستين اسماً في كلام العرب، فإن ناصرنا الموقف اللّسانيّ الرافض للترادُف فإنّ تعدُّد الأسماء في هذه الحال يعني وحدة المُسمَّى وتعدُّد حالاته. وهو ما يشي بوعي مَنْ أحصوا أسماء الحب بأنّه عاطفة تعيش في التاريخ فتنمو أو تفتر، وتشتدّ أو تذوي بما يعتريها من أمر مَنْ يتمثَّلونها، فعلى هذا الأساس استحضرت معاجم المعاني الأسماء الدَّالة على الحبّ على نحوٍ يحاكي تصاعد هذه العاطفة، فأحصيَ نحو ستين اسماً هي فيما ذكره ابن قيم الجوزية «المحبة والعلاقة والهوى والصبوة والصبابة والشغف والمقة والوجد والكلف والتتيم والعشق والجوى والدنف والشجو والشوق والخلابة والبلابل والتباريح والسدم والغمرات والوهل والشجن واللاعج والاكتئاب والوصب والحزن والكمد واللذع والحرق والسهد والأرق واللهف والحنين والاستكانة والتبالة واللوعة والفتون والجنون واللمم والخبل والرسيس والداء المخامر والود والخلة والخلم والغرام والهيام والتدليه والوله والتعبد».

لم يُجانِب ابن قيم الجوزية الصَّواب حين علَّل تعدُّد الأسماء بتعظيم المُسمَّى، فلله تسعة وتسعون اسماً، ولكنّ ما يكمّل وجهة نظره هو ما اهتمّ به علماء فقه اللُّغة حين وزَّعوا الأسماء على محور تصاعديّ يمتدّ من أدنى النِّسب إلى أعلاها، وذلك وفق ما يلزم من تاريخية اللُّغة التي تعود إلى تاريخية العاطفة المُعبّرة عنها، ووفق هذا المنظور رتّب الثعالبي تصاعدياً ما


▲ VALERIA PETRONE (إنجلترا)

نشره ابن القيم الجوزية أفقياً، فقال: «أوَّل مَرَاتِبِ الحُبِّ الهَوَى، ثُمَّ العَلاَقَةُ وهي الحُبُّ اللاَّزِمُ للقَلْبِ، ثُمَّ الكلَفُ وهو شِدَّة الحُبِّ، ثُمَّ العشْقُ وهو اسْم لِمَا فَضَلَ عَن المِقْدَارِ الذي اسْمُهُ الحُبُّ، ثُمَّ الشَعَفُ وهو إحْرَاقُ الحُبِّ القَلْبَ مَعَ لَذةٍ يَجِدُها، وَكَذَلِكَ اللَّوْعَة واللاَّعِجُ، فإنّ تِلْكَ حُرْقَةُ الهَوَى وهذا هوَ الهَوَى المُحْرِقُ، ثمَّ الشَّغَفُ وهُوَ أنْ يَبْلُغَ الحُبُّ شغافَ القَلْبِ، وهي جِلْدَة دُونَهُ وقد قُرِئَتَا جَمِيعاً: (شَغَفَهَا حُبّاً) وَشَغَفَهَا، ثُمّ الجَوَى، وَهَو الهَوَى البَاطِن، ثُمَّ التَّيْمُ، وهُوَ أنْ يَسْتَعْبِدَهُ الحُبُّ، ومِنْهُ سُمِّي تَيْمُ الله، أي عَبْدُ اللهّ، ومِنْهُ رَجُلٌ مُتَيم. ثُمَّ التَّبْلُ، وهُوَ أنْ يُسْقِمَهُ الهَوَى. وَمِنْهُ رَجُل مَتْبُول. ثُمَ التّدْلِيهُ، وهُوَ ذَهَابُ العَقْلِ مِنَ الهَوَى، ومِنْهُ رَجُلٌ مُدَلَّهٌ. ثُمَّ الهُيُومُ، وهُوَ أنْ يَذْهَبَ عَلَى وَجْهِهِ لِغَلَبَةِ الهَوَى عَلَيهِ، ومِنْهُ رَجُل هَائِم»(4).

إنّ هذا التشكيل التصاعديّ لمفردات الحبّ يعني وعياً بأنّ العاطفة ليست متعالية عن التاريخ، فهي ناشئة في الواقع ومتأثِّرة به، وهي محتكمة بالضرورة إلى ما يُذكيها ويضاعفها أو يُخمدها ويُضْعفها. ولذلك تقرّ

لو اختصر أحدهم روح اللُّغة العربيّة في معنى جامع لقال: «العربيّة لغة الحبّ»، فللحبّ في اللُّغة العربيّة مكانٌ يحاكي مكانته في المخيال العربي، وقد يكون من خواص العربيّة في كلمة «الحبّ» اهتزاز جهاز النطق بها من الحلق إلى الشفتين

المُصنَّفات المُتعلِّقة بالحبّ في التراث العربيّ تاريخية الحبّ. ولا شكّ أنّ ما يرسّخ للحبّ مكاناً ومكانة في ذاكرة اللُّغة العربيّة هذا الثراء الذي يترجم احتفاء الذاكرة الجماعية بالحبّ من حيث هو القيمة الأرقى مطلقاً.

قد يكون من خواصّ المسألة أنّ الكلام في الحبّ بإدراك المحبّ أيسر من عقلنته بإدراك الدارس المحلل، حتى إنّ مَنْ خاضوا فيه في التراث العربيّ كثيراً ما اختزلوا تصاريفه في أنه مما يُعرف بالحال ولا يدرَك بالمقال، أو أنه «دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلّا بالمعاناة»(5).

إنّ حاجة الإنسان إلى قيمة الحبّ تضاهي حاجته إلى اللُّغة، ولذلك تترجم هذه الحاجة في كلّ عصر بالعبارة الأنسب إلى ذلك العصر، وما احتفاء إنسان هذا الزمان بالحبّ في عيد سمي باسمه وجعل له الرابع عشر من فبراير/شباط من كلّ عام إلّا وجه من سرمدية هذه القيمة وتنوُّع تشكلاتها، فالأكيد أنّ الآلة الرأسمالية التي تستثمر في كلّ شيء قد امتدت يدها اليوم إلى هذه العاطفة لتستثمر فيها هي بدورها، ولكن المعنى الثاني لهذا الاستثمار أيضاً أنّ الحبّ أقوى من مادية هذا العصر وهو قادر على أن يوجد له حتى في أشدّ الحضارات ماديّةً ما به يكون المعنى الأرقى والأبقى والأنقى.

الهوامش:

1 - ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسَّسة العربيّة للدراسات والنشر، لبنان، 1987، ص 107.

2 - جاء في الكليات للكفوي: «قد وضعُوا للمحبة حرفين مناسبين لَهَا غَايَة المُنَاسبَة بَين اللَّفْظ وَالْمعْنَى، حَتَّى اعتبروا تِلْكَ الْمُنَاسبَة فِي الحركات خفَّة وثقلاً، وَقد نظمت فِيهِ:

وأثقل يُعْطي للأخف كَعَكْسِهِ *** وَمَا هُوَ إِلَّا من عَدَالَة عَادل

فَمَا وَجه ضم الحَاء فِي الحبّ عَاشِقًا *** وبالكسر فِي المحبوب عكس التعادل

3 - ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 16.

4 - أبو منصور الثعالبي، فقه اللُّغة وسرّ العربيّة، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربيّ، 2002، ص 129.

5 - ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، ص 90.

النرويج وسنغافورة

مدارس رائدة

كثيراً ما يُضربُ المَثَلُ بنظامَيْ التعليم في النرويج وسنغافورة، إذ يشتركان في كونهما يسايران بشكلٍ كامل الأولويات الوطنيّة الكبرى: المساواة والديموقراطية بالنسبة للأوَّل، ثمّ الفعالية والرخاء بالنسبة للثاني.

دوني موري[1]

ترجمة: سهام الوادودي

يختلف النظام السياسي في النرويج كثيراً عن نظيره في سنغافورة: فمن جهةٍ لدينا ديموقراطية مثالية، ومن جهةٍ أخرى لدينا هيمنة حزب وحيد على الحكم منذ الاستقلال (1965). وتسود المساواة بشكلٍ كبير في المجتمع النرويجي، كما يسجِّلُ النرويجيون قدراً من الرضا عن حياتهم يفوق بقليل ما يسجِّله مواطنو سنغافورة. ومع ذلك، فإن هناك تقارباً كبيراً بين البلديْن على بعض الأصعدة، إذ يتساويان من حيث عدد السكان (5 ملايين)، كما يعتبران وجهةً يفد إليها ويستقرّ بها عددٌ مُهمّ من المهاجرين، ويحتلان معاً مكانةً متميِّزة بين أغنى دول العالم وأقلّها معاناةً من ظاهرة الفساد.

وبالعودة إلى موقعي وزارتي التربيّة في البلدين على الإنترنت، نلاحظ اختلافاً على مستوى الأهداف المُسطَّرة. ففي النرويج يتوجَّب على المدرسة أن تعمل على نشر «قيم المواطنة والمساواة والتفكير العلميّ»، ويتم التركيز على التنمية الفكريّة والمدنيّة والأخلاقية للتلاميذ. كما يتعيَّن توجيه هؤلاء التلاميذ نحو «التحكُّم في حياتهم» ونحو التفكير النقديّ وإتاحة الفرصة أمامهم ليُظهِروا «إبداعيتهم والتزامهم وما يتمتَّعون به من فضول». فالمدرسة النرويجية تأخذ على عاتقها، إذن، بث الرغبة في طلب العلم. أمّا في سنغافورة فإنّ المدرسة تستهدف ضمان الرخاء الاقتصاديّ والتلاحم الاجتماعيّ. وتُمنح الأهمِّية للوطن «الذي تكمن ثروته في شعبه وفي التزام هذا الشعب بخدمة قضايا بلده وأهل هذا البلد وفي سعيه إلى الاحتفاظ بالقدرة على التفكير والنجاح والتميُّز». إذ يتمتَّع كلُّ فرد بقيمة خاصّة، لكن هذه القيمة تتجسَّد في الطريقة الفريدة التي يختص بها في المساهمة بإنجاح البلاد. ويفترض أن يتحقَّق تكافؤ الفرص نظراً، لأن النجاح يتأسَّس على المُنجَز وعلى الجدارة. كما يجب أن يُكيَّف إيقاع التعلُّم مع قدرات كلّ تلميذ. وينبغي أن يتم تشجيع كلّ تلميذ، بحيث يستغلّ كلّ طاقاته على الوجه الأمثل. ويجب على النظام أن يساعد الأساتذة على أن يبنوا تدريسهم بالاستفادة من أحدث الأبحاث. من الواضح، إذن، أن ما يميِّز هذين النموذجين لا يتصل في شيء بقطبي الجدل الفرنسي البالي بين تعليم يجب أن يُنذَر لتلقين الثقافة السامية وبين تعليم ينبغي له أن يروم بناء شخصية التلاميذ. فالتعليم في سنغافورة لا يُولي كثير اهتمام للثقافة السامية فيما يصبو التعليم بالنرويج لتحقيق أهداف مدنيّة وأخلاقيّة تتجاوز بكثير تنمية شخصية التلاميذ. ولكن الأهمّ من كلّ ذلك هو أن هذين النظامين يشتركان في نقاطٍ عديدة منها عدم اللجوء إلى تكرار السنة إلّا فيما ندر من الحالات، ومنها أيضاً درجة الاستقلالية التي يعملان على ضمانها للمؤسَّسات التعليمية.

وتتيح التقييمات الدولية تعميق المقارنة بين النظامين، ليس فقط من خلال متوسِّط التحصيل وتكافؤ الفرص في التعلُّم بين الفئات الاجتماعيّة المختلفة، ولكن أيضاً من خلال ما يعيشه التلاميذ داخل فضاءات الدراسة.

معدَّلات التحصيل

تفيد التقييمات العالمية الحديثة بأن تلاميذ سنغافورة هم الأفضل عالمياً فيما يتعلَّق بفهم المكتوب، وبالعلوم، وبالرياضيات. وينطبق ذلك على مرحلتي الابتدائي والثانوي معاً، بل إنهم (أي تلاميذ سنغافورة) في مرحلة الثانوي يتجاوزون تلاميذ البلد الذي حَلّ بالمركز الثاني بما يقرب من 30 نقطة PISA [2] (أي ما يعادل تقريباً ما يتم تحصيله خلال سنة دراسية كاملة). ويحتلّ تلاميذ النرويج مراتب مُتقدِّمة أيضاً إذا ما اعتبرنا أداءهم في المرحلة الابتدائية في المجالات الثلاثة، إلّا أنهم يحتلّون مراتب قريبة من المُعدل المتوسط لبُلدان OCDE [3] في سن 15 سنة. يبدو نموذج سنغافورة، إذن، أكثر فعالية بشكلٍ ينسجم مع ما سُطِّرَ له من أهداف.

تكافؤ الفرص

للحكم على المساواة في تزويد مختلف التلاميذ بالقدرة على الأداء الجيّد، يمكن أن نُوجِّه اهتمامنا إلى مستوى أضعف التلاميذ، وإلى الفارق بين التلاميذ الأقوى والتلاميذ الأضعف، ثم إلى مؤشِّر العلاقة القائمة بين الوضع الاجتماعي للتلاميذ وأدائهم الدراسي. لا تقيس التقييمات الدولية -





في ما يخصُّ تدريس الرياضيات والقراءة بمستوى السنة الرابعة ابتدائي- التفاوتاتِ الاجتماعيّة، ولكنها تبيِّن بأن الفرق بين التلاميذ الأقوى والتلاميذ الأضعف هو أكبر بكثير في سنغافورة منه في النرويج. وفيما يخصُّ الرياضيات- تحديداً- فإن مستوى التلاميذ الأضعف هو مع ذلك أعلى في سنغافورة منه في النرويج، والعكس صحيح في ما يخصُّ القراءة. وتُشير نتائج تقييم PISA لسنة 2015 إلى أن التفاوتات الاجتماعيّة بالنسبة للمواد العلمية في مرحلة الثانوي هي أقلّ بكثير في النرويج منها في سنغافورة. وأن الفارق ضئيل كذلك بين التلاميذ الأقوى والتلاميذ الأضعف، وأن مستوى التلاميذ الأضعف في سنغافورة يفوق مع ذلك مستوى التلاميذ الأضعف في النرويج. يبدو، إذن، أن النموذج النرويجي أكثر إنصافاً بالنظر إلى البرنامج الذي حُدِّدَ له.

غالبية التلاميذ سيُفضّلون بلا شكّ مدارس النرويج على مدارس سنغافورة. وكلّ من له ارتباط بالديموقراطية، وبالمساواة، سيميل إلى النموذج النرويجي. ومع ذلك، فإن ما يُثير الملاحظ الفرنسي هو أن لكلّ من هذين البلدين نموذجاً تربويّاً ينسجم والغايات الكبرى لكلٍّ منهما: (رخاء الإنسان وازدهاره في سنغافورة، والمساواة والديموقراطية في النرويج)

ما يعيشه التلاميذ خلال فترة التمدرُس

يقضي تلاميذ سنغافورة في الفصل وقتاً أطول من ذلك الذي يقضيه تلاميذ النرويج وهم إلى ذلك يشتغلون أكثر بإنجاز الواجبات المنزلية (23 ساعة أسبوعياً في مقابل 18 ساعة بالنرويج و16 ساعة بفرنسا)، وهم أيضاً أكثر انضباطاً (بقليل) داخل الفصل، ولكن الجدير بالذكر هنا أن الفرق بين درجة الانضباط بين المدارس الغنيّة والمدارس الفقيرة هو أعلى في سنغافورة منه في النرويج. ولَعلّ ذلك ممَّا يفسِّر التفاوت الاجتماعيّ الكبير على مستوى النتائج في هذا البلد. وقبل إنجاز اختبار مدرسي، يكون تلاميذ سنغافورة أكثر قلقاً من تلاميذ النرويج. ويصرِّح أساتذة النرويج بالرضا عن عملهم أكثر مما يصرِّح بذلك أساتذة سنغافورة.

ويظَلّ معدَّل تغيُّب التلاميذ متقارباً جدّاً بين البلدين، لكنه منخفض بشكلٍ واضح مقارنةً بباقي بلدان OCDE. أمّا على المستوى البِيداغوجي فلا يعتمد النموذجان على إنجاز التجارب في دروس العلوم إلّا لماماً. غير أن ما يميِّز سنغافورة هو استخدامها لبيداغوجيا تناسب المستوى الحقيقي للتلاميذ. ويصرِّح تلاميذ سنغافورة بأن المدرِّس كثيراً ما يمنحهم فرصة التعبير عن آرائهم. والشيء نفسه يصرِّح به تلاميذ النرويج. وتكتسب الأنشطة الموازية أهمّية كبرى في سنغافورة، فأغلبية المدارس هناك تتوفَّر على أوركسترا أو فرقة نحاسية. وتبقى روح التنافس بين التلاميذ ضعيفةً في هذا البلد مع أن ذلك لا يمنع من أن حالات تسلط الأقران (bullying) [(4)] تبقى أكثر ارتفاعاً هناك ممَّا هي في النرويج، وأن إحساس التلميذ بالانتماء لمؤسَّسته يبقى ضعيفاً أيضاً.

ما الذي يمكننا أن نستنتجه من كلّ ذلك؟ إن غالبية التلاميذ سيُفضِّلون بلا شكّ مدارس النرويج على مدارس سنغافورة. وكلّ من له ارتباط بالديموقراطية، وبالمساواة، سيميل إلى النموذج النرويجي. ومع ذلك، فإن ما يُثير الملاحظ الفرنسي هو أن لكلٍّ مِن هذين البلدين نموذجاً تربويّاً ينسجم والغايات الكبرى لكلٍّ منهما: (رخاء الإنسان وازدهاره في سنغافورة، والمساواة والديموقراطية في النرويج). وهو ما يرسم فيما يبدو- جزئياً- معالم التجربة الدراسية للتلاميذ، وكذلك نتائج النظام التعليمي، الذي يبقى مرناً مع ذلك بما يجعله قابلاً لأن يخضع لتعديلات مُهِمَّة (مثال: التخفيف من عدد الشعب في سنغافورة، وتطبيق مُخطَّط من أجل تدريس أمثل للمعارف الأساسيّة بالنرويج). وهو ما يُثير دهشة الملاحظ الفرنسي، لأنه لا يجد في بلده ما يضاهي هذين النموذجين، إذ يبقى النظام التعليمي هناك ضحية لصراع نماذج متناقضة، ولنقاشات متجاوزة.

الهوامش:

1 - أستاذ علوم التربية بجامعة بورجون (فرنسا).

2 - Pisa : Programme international pour le suivi des acquis des élèves : البرنامج الدولي لتتبُّع مكتسبات التلاميذ.

3 - OCDE : l'Organisation de coopération et de développement économiques: منظَّمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة.

4 - وردت بالإنجليزية في النصّ الفرنسي.


victoire
On
espère
fait face
pourquoi
Comment
n'abdique jamais
cœur
trouvé sa place
témoigne
multiples face
enseignements
distance
aime
L'apprentissage
solide
adapté
Projet
ressource
soutien
amour
l'essentiel
le moral
Grâce au Progrès
Un sentiment
découragement
découverte

التوحُّد مرض العصر

إشكالات التشخيص والعلاج

يُثير تشخيص مرض التوحُّد العديد من الأسئلة الخلافية ضمن المناقشات العلمية واليومية بين الأشخاص المُهتمِّين، الآباء، المهنيين والفاعلين السياسيين.

د. سلين بوروغ

ترجمة: ياسين ذاكير

وضع الطبيب النفسي «ليو كونر Leo Kanner» أوَّل تعريف لمرض «التوحُّد الطفولي» سنة 1943 من خلال تتبُّع وملاحظة أحد عشر طفلاً. من خلال هذا التعريف، لاحظ الباحث أن مرض التوحُّد يتميَّز بثلاث صفات بارزة: الرغبة في العُزلة (aloneness)، الإحساس بعدم التغيير (sameness) والارتباك في اللُّغة. وفي سنة 1944 اعتمد طبيب الأطفال «هانس اسبيرغر Hans Asperger» على تتبُّع وملاحظة أربع حالات لتعريف مرض التوحُّد كغياب للصلة مع الواقع. كلا التعريفين يحملان المفهوم الذي صاغه الطبيب النفسي «اوجين بلوغي Eugène Bleuler» سنة 1911 لتحديد واحد من أهمّ أعراض الانفصام في الشخصية وعرَّفه بالانطواء على النفس.

أعطى التوحُّد تحديداً خاصّاً لصعوبة التواصل وخلق علاقات مع الآخرين في الواقع. وتوجد طرق مختلفة لفهم اضطرابات التوحُّد، كما يختلف منطق التدخل وفقاً لطبيعة الشخص المُصاب بالتوحُّد، بحيث توجد عِدّة فرضيات ممكنة لذلك: الشخص لا يرغب في التواصل مع الآخر، لا يستطيع أن يفعل ذلك أو أنه يفعل ذلك بطريقة غير مفهومة. هذه الفرضيات تعطينا خططاً مختلفة للعمل بدءاً بإثارة رغبة الشخص في الانخراط في العلاقة، واستعادة قدرته على تحديد التفاعلات الاجتماعية وتمكينه من التواصل بشكلٍ أكثر فعالية مع الآخرين.

أي مسؤولية للآباء في تشخيص مرض التوحُّد؟

لفترةٍ طويلة، تركَّزت الاختلافات حول تشخيص مرض التوحُّد في مسألة المسؤولية الأبوية. وفي 1943، ومن خلال العديد من الدراسات، استحضر «كونر L. Kanner» حقائق بيولوجية لشرح صعوبات إقامة علاقات عاطفية مع الآخرين، لكنه لاحظ أيضاً وجود مشاكل في العلاقة بين الوالدين والطفل؛ فالأم تتصف بصفة البرودة، والأب متعالٍ عن شرط وجود الطفل.

اعتمد «برونو بتيلهايم Bruno Bettelheim» على هذه النتائج التجريبية في ستينيات القرن الماضي وخرج بمقترح دراسة التحليل النفسي للتوحُّد. فوفقاً له، تفسِّر العلاقة الأبوية، وخاصّة البرود الأمومي، جزئياً مشاكل الطفل. فمن خلال كتابه،



«القلعة الفارغة - 1967» (La Forteresse vide)، تعرَّف الأطباء النفسيون الفرنسيون على التوحُّد في أوائل السبعينيات، الأمر الذي دفعهم إلى المناشدة بإخراج الأطفال المُصابين بالتوحُّد من البيئة الأسرية وتوجيههم نحو مستشفيات القرب.

وخلال حقبة الثمانينيات، تمّ تحميل المسؤولية تدريجياً للأبوين. خلال هذه الفترة أحدثت «جمعيات الآباء لأطفال التوحُّد» - خاصّة متوحّدو فرنسا- انخرطت في انتقاد اتهام الأمهات، ووقفوا ضدّ الطب النفسي العام للأطفال المعتمد على التحليل النفسي، كما طالبوا باعتماد مفهوم عضوي للتوحُّد بوصفه ذا أصلٍ عصبي.

نشرت الهيئة العليا للصحَّة (HAS) تحديداً لمفاهيم المرض في يناير 2010 يبطل رسمياً إمكانية اعتبار الوالدين، وخاصّة الأمّ مسؤولين عن اضطرابات طفلهما: «النظريّة القائلة بأن الاختلال الوظيفي العلائقي بين الأم والطفل هو سبب اضطراب النمو المنتشر لدى الأطفال عارية عن الصِّحَّة».

هل يتوجّب إجراء التشخيص؟

يعتبر بعض الأطباء النفسيين للأطفال أن التشخيص علامة يمكن أن تكون واصمةً للطفل. يستند منطوق التشخيص الكلاسيكي على تقليد التحليل النفسي المُهمَّش لانتقادات البعد النفسي لمرض التوحُّد، وقد ظهر ضمن نسق اشتغال الطب النفسي خلال ستينيات القرن الماضي، وبعض الأعمال السوسيولوجية التي رسَّخت مصطلح «نظريّة العلامات»: يصبح الفرد منحرفاً حينما يصفه الآخرون بذلك. ويُؤاخذ على التشخيص أنه واحدٌ من العناصر التي تسمح للمؤسَّسة النفسية أن تصنع فرداً- يُقال إنه غير طبيعي- مريضاً عقلياً. وفي هذا المنظور، يصبح التشخيص ترسيخاً لواقع يحتمل أن يتطوَّر ويُدخل الشخص فيما يُسمَّى بـ«المصير المُعدّ مسبقاً» (اجتماعياً)، وفقاً للمُحلِّل النفسي «جاك هوتشمان 1»(Jacques Hochmann).

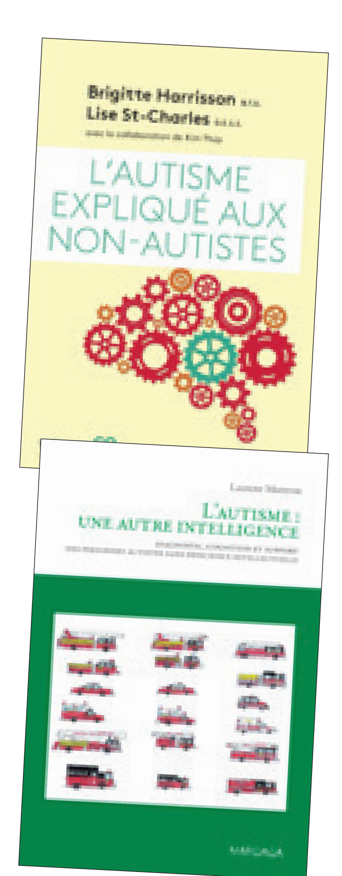
بالإضافة إلى ذلك، يُعَدّ الإعلان عن كلمة تشخيص للآباء والأمهات مخاطرة في حَدّ ذاته، بحيث يُعزِّز لديهم «سيرورة المرض» أو وصم الطفل، فيكون رَدّ فعلهم صادماً لسماع هذه الكلمة.

وأمام هذا التردُّد، قدَّمت منظَّمة «متوحِّدو فرنسا - Autisme France» في عام 1989 مفهوم «الحقّ في التشخيص» في بيانها التأسيسي، وأصرَّت على أن التشخيص من الممكن أن يسهل عملية التدخُّل. ويتطلَّب ذلك شرطين: أوّلاً، أن يتم التشخيص مُبكِّراً ابتداءً من سن (3) سنوات. ثانياً، أن يتم الإعلان عنه للوالدين .

لمَنْ؟

ضمن التقرير الأخير لـ«CFTMEA» (التصنيف الفرنسي للاضطرابات العقلية عند الأطفال والمراهقين)، والذي نُشرَ سنة 2000، يدخل التوحُّد في فئة «الذهان المُبكِّر- psychoses précoces». وقد تبنَّت أولى الجمعيات المُخصَّصة لمرض التوحُّد، والتي ظهرت في الثمانينيات، هذا التصنيف لتتراجع عنه فيما بعد. وفي سنة 1985 أخذت «l'ASITP» (الجمعية الوطنية لخدمة الأطفال ذوي الاضطرابات في الشخصية) اسم الاتحاد الفرنسي للتوحُّد والذهان للأطفال (FFAPT)، قبل أن تصبح الاتحاد الفرنسي للتوحُّد في عام 1990.

عادت الأجيال القادمة من الجمعيات التي تم إنشاؤها في نهاية الثمانينيات لتدعو بوضوح إلى ضرورة التشكيك في هذا المفهوم وتستند إلى التصنيفات الدولية في المجال: (DSM) (الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية) للجمعية الأميركية للطب النفسي و(CIM) (التصنيف الدولي للأمراض) الذي وُضِعَ من قِبَل منظَّمة الصِّحَّة العالمية. خلقت هذه التصنيفات الدولية مفهوماً وظيفياً للتوحُّد فرض ضرورة النظر لاضطرابات التوحُّد كـ«مجموعة من القدرات التي تتماشى مع



غياب مهارات أخرى». وترتبط الأعراض بمجالات مختلفة من القدرات (السوسيو- عاطفية، المعرفية، التواصلية، النطقية، وكذلك الحركية) يتم أخدها بشكلٍ منفصل تمّت إضافة بعضها إلى البعض الآخر. يعارض هذا التصوُّر الوظيفي قراءة علم النفس المرضي لمرض التوحُّد الذي يهدف إلى دمج الأعراض المختلفة في نظريّة تفسيرية شاملة للتركيب النفسي للشخص. بالاعتماد على التصنيفات الطبية الدولية، يتضخّم هذا المشكل العام إلى حَدٍّ كبير. تصنف النصوص الرسمية الفرنسية المنظِّمة للفعل العمومي مرض التوحُّد بوصفه «اضطراباً توحُّدياً تخيُّلياً - trouble du spectre autistique».

بالموازاة مع ذلك، سُجِّلَ ارتفاعٌ في معدل انتشار المرض. فقد بدأ بمعدل تقديري يتراوح بين 4 و 5 و 6 لكلّ 10000 نسمة ضمن التقرير الوطني حول التوحُّد الذي نُشِرَ عام 1995، لينتقل إلى معدل يُقدَّر بـ 1 لكلّ 150 نسمة ضمن «خطة التوحُّد الثالثة» التي تمّ إطلاقها عام 2013؛ أي ما يُقارب اثنتي عشرة مرّة ضعف ما كان عليه سابقاً.

كيف نُجري التشخيص؟

لطالما اعتمد تشخيص مرض التوحُّد كلّياً على الممارسة السريرية من طرف أطباء الأمراض النفسية للأطفال، انطلاقاً من الحدس القائم على التجربة، الأمر الذي يستدعي التفكير في أدوات تشخيص موحَّدة. من أجل إدخال مشاريع البحوث في مجال الصِّحَّة العامّة للكشف عن مرض التوحُّد، لابد من تكوين «مجتمعات طبية» متعاونة ومتجانسة.

ومن خلال مشروع مستشفى الأبحاث الطبية الذي أطلقه البروفيسور «تشارلز أوسيلو Charles Aussilloux» سنة 1997 في مركز مستشفى جامعة مونبلييه، تطوَّرت الممارسات التشخيصية في فرنسا بشكلٍ ملحوظ. وقد هدف هذا المشروع إلى تشكيل مجموعة مُكوَّنة من 300 طفل يعانون من مرض التوحُّد- لا يزال يتتبَّع حالتهم إلى اليوم- من خلال تجريب 52 خدمة للطب النفسي على الأطفال في جميع أنحاء البلاد.

بشكلٍ عام، يُشير انتشار أدوات التشخيص الموحَّدة إلى ظهور «الطبّ القائم على الأدلة». وقد اعتبر «طب الأدلة» نقيضاً للطب السريري التقليدي، وأضحت مصداقية الطبيب كبيرة حينما يعتمد على الأساليب الإحصائية الموحَّدة. ويلاحظ في مجال الصِّحَّة العقلية أن هناك ارتفاعاً في الطلب على «الطب النفسي القائم على الأدلة» مع استمرار الانتقادات حول غياب طب نفسي يهتم بفئة المصابين بالتوحُّد (2).

هل كلّ مُشخَّص مريض؟

لا يُعَدُّ تشخيص مرض التوحُّد بالضرورة إعلاناً عن حالة مرضية، وإِنْ حدث خطأ ما في تمثُّل هذه العملية تزداد صعوبة التواصل مع الآخرين من الشخص نفسه. فالتشخيص لا يجعل التوحُّد «مرضاً» فقط، لأنه لا يتبع مقاربة علاجية ممنهجة: تمّ اعتماد التوحُّد في أوائل التسعينيات كموضوع مُحدَّد بين الإعاقة والمرض النفسي، بين القطاعات الطبية- الاجتماعية والصِّحِّية وبين المنطق التعليمي والعلاجي.

ونتاجاً لذلك، تمّ إنشاء جمعيات الآباء في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي من قِبَل أطباء الأطفال المرضى نفسياً، والتي عملت على تغيير تصنيف التوحُّد من علم الأمراض إلى الإعاقة. خاضت هذه الجمعيات نضالات كبيرة للاعتراف بالتوحُّد كإعاقة ليحصل ذلك رسمياً بموجب قانون 11 ديسمبر/كانون الأول 1996. بالموازاة مع ذلك، أخد مفهوم الإعاقة يتطوَّر بشكلٍ سريع، حيث ظهر «النموذج الطبي»، الذي يُشدِّد على القيود الفردية المُصادق عليها طبياً، وتمّ تثمينها مع ظهور «النموذج الاجتماعي» الذي يُركِّز بشكلٍ أكبر على البعد الظرفي للإعاقة كعدم ملاءمة البيئة والتمييز ضد الأشخاص(3). علاوةً على ذلك، تمّ التأكيد على أن الأمراض النفسية قادرة على أن تكون في الأصل «إعاقة نفسية» بموجب قانون 11 فبراير/شباط 2005. الأمر الذي دفع جمعيات الآباء لتصنيف التوحُّد على أنه «ضعف إدراكي» وبلورة مفهوم بيولوجي ودماغي لمرض التوحُّد بدلاً من الديناميات النفسية والتحليل النفسي للحالة العقلية(4).

في أعقاب إعادة تعريف التوحُّد كإعاقة، تطوَّر هذا المفهوم ليُنظر إليه على أنه مجرّد «اختلاف» من قِبَل «لوران موترون Laurent Mottron»، رئيس الأبحاث في علم الأعصاب الإدراكي حول التوحُّد في جامعة مونتريال، وليس مرضاً يجب معالجته أو إعاقة تحتاج إلى إعادة تأهيل، بل هو شكلٌ من أشكال الفوارق المعرفية يجب احترامها(5)، لينضم بذلك للموقف نفسه الذي تدافع عنه جمعيات الأشخاص ذوي التوحُّد التي ظهرت في أوائل التسعينيات في الولايات المتحدة.

يُعَدّ تشخيص التوحُّد في نهاية المطاف حقيقةً مُركَّبة تجمع العديد من الأفعال المنطقية: القيام بالبحوث السريرية، الوصول إلى الموارد، الاعتراف بالإعاقة وإدارة الحقوق، تحديد هويّة المريض للشخص وللآخرين، تبقى محكومة بقواعد مختلفة وفق ما يتطلَّبه إثبات الحقيقة العلمية، العدالة الاجتماعية أو الاعتراف، وكفيلة بإقامة علاقات حميمة والتواصل مع الذات. وهكذا، فإن تشخيص التوحُّد يأخذ أشكالاً جدّ مُتنوِّعة وفقاً للسياقات التي يتمّ تعبئته في إطارها (العوالم المهنية المُتنوِّعة، التعبئة الجماعية والحياة اليومية). وهذا هو جوهر الخلافات المطروحة بين مختلف أشكال التشخيص في زماننا الراهن.

الهوامش:

1 - Jacques Hochmann,Histoire del'autisme,Odile Jacob,2009.

2- Nicolas Dodier et Vololona Rabeharisoa, Vololona, «Lestransformationscroi-séesdumonde «psy» etdesdiscoursdusocial», Politix, n°73,2006/1.

3- Michael Oliver,Understanding disability: From theory to practice,2°éd.,Palgrave Macmillan,2009.

4- Tanya Luhrmann,Of two minds.Ananthropologist looks at american psy-chiatry, Vintage Books,2000.

5- Laurent Mottron, «Changing perceptions.The power of autism, Nature, vol. CDLXXIX, n°7371, 2 novembre2011.

المصدر:

Les Grands Dossiers des Sciences Humaines N°50 - mars-avril-mai 2018.

مَنْ المسؤول عن موت الماموث؟

الناجون من المذبحة

كان كوكبنا في ما مضى غاصاً بحيواناتٍ ضخمة، فكيف لنا تفسير سبب اختفائها تقريباً خلال مئة ألف عام؟ لو كان بإمكانكم إعادة عقارب الساعة إلى الوراء 100 ألف سنة قبل الحاضر، فسوف تحظون بأكثر رحلات السفاري روعةً على الإطلاق: آنذاك كانت تعيش في جميع القارات حيواناتٌ ضخمة الحجم، والتي نشير إليها مجتمعة بلفظ الكائنات الحيوانية الضخمة. وإذا ما اكتفينا بأخذ فرنسا كمثال، والاقتصار على الأنواع المنقرضة ذات القيمة الرمزية المرسومة على جدران الكهوف الأولى منذ 35 ألف سنة، فسنجد أن الأسود، ودببةَ الكهوف، ووحيد القرن الصوفي، والماموث، لم يعد لها أثرٌ منذ ذلك الحين.

لوران تيستو

ترجمة: ياسين إدوحموش

ما الذي دفع بهذه العمالقة إلى الفناء؟ لقد ظهرت منذ القرن التاسع عشر نظريّتان تعارض كل منهما الأخرى: حيث تتهم النظريّة الأولى، التي طوَّرها في البداية عالم الجيولوجيا البريطاني تشارلز ليل (1797 - 1875)، المناخ. أمّا الثانية، التي صاغها زميله الأسكتلندي جون فليمينج (1785 - 1857)، فتُلقي باللوم على الإنسان العاقل. ولا يزال النقاش مُحتدِماً منذ أكثر من قرن ونصف القرن: هل تغيُّر المناخ هو الذي أدَّى إلى انقراض هذه الأنواع الكبيرة؟ أم أن أسلافنا كانوا يصطادونها إلى أن انقرضت بالكامل؟

خلال السنوات العشر الماضية، أثبتت الدراسات التي تمّ إجراؤها من الإنسان الحديث السبب الكامن وراء هذه الاختفاءات، حيث يُجمع الخبراء بشكلٍ عام على مزيج من هاتين النظريّتين، معتبرين أن ظاهرة مُعقَّدة مثل الإفقار الهائل للحياة النباتية والحيوانية هي بالضرورة متعدِّدة الأسباب. أمّا السرد التفسيري السائد في علم البيئة فيقول إنّ البشر كانوا القوة الدافعة وراء اختفاء الحيوانات العملاقة، التي أضعفتها محلّياً الاختلافات البيئية، وهذه فكرة يدافع عنها عددٌ متزايد من علماء الحفريّات في العالم، حتى لو كان معظم علماء الآثار الناطقين باللُّغة الإنجليزية، المهيمنين على المنشورات العلميّة، لا يزالون متشبثين بالأطروحة التي تقول إن المناخ هو العامل الرئيسي لموجة الانقراض بين الأميركيتين بين 20.000 - و 10.000 - سنة.



تكمن أكثر الأمثلة إثارةً للدهشة في أستراليا والأميركيتين، التي تعرَّضت فيها الحيوانات الكبيرة لمذبحة بعد وصول البشر بآلاف السنين. وفي أماكن أخرى، في إفريقيا ثمّ في أوراسيا، فقد استمرّ تآكل التنوُّع البيولوجي عشرات آلاف السنين. في كتابه المُعنوَن «مصير المجتمعات البشريّة» (1997)، قام جاريد دياموند، بالترويج لفكرة مفادها أن جنسنا كان أكثر نجاعةً في الصيد مقارنةً بغيره من الأنواع الأخرى من الإنسان، وأن حيوانات العالَم القديم، عبر التعاون بشكلٍ مشترك مع أجدادنا، استطاعت التكيُّف جزئياً مع ارتفاع حِدّة ضراوة هذا الصيد – وهذا هو السبب الذي يفسِّر وجود ثلاثة أنواع (وجنسين اثنين) من الفيلة في إفريقيا وآسيا حتى اليوم، في حين اختفت عشرون إلى ثلاثين نوعاً أخرى من الخرطوميات من سطح الكوكب في آخر 100 ألف سنة. أمّا الحيوانات الكبيرة التي نلتقط لها الصور في إفريقيا فتُعَدُّ الناجية من المذابح العالمية.

لقد كانت الأميركيتان تضمان ستة أنواع من الخرطوميات (الماموث الذي يصل إلى 10 أطنان، الصناجات...)، واثني عشر نوعاً من الكسلان العملاقة، وحيوانات المدرع العملاقة، والسنور سيفي الأسنان، وأسود الكهف، والفهود الزائفة... كلّ هذه الحيوانات اضمحلّت منذ حوالي خمسة عشر إلى عشرة آلاف سنة، في الوقت الذي أصبح وجود الإنسان العاقل جليّاً[1]. وفي أميركا الشمالية، اختفى 33 نوعاً معروفاً من الفقاريات يزيد وزنها على 44 كيلوغراماً من أصل 44 نوعاً. أمّا أكبر الناجين فهو البيسون الأميركي، الذي يُعَدُّ أصغر أنواع البيسون الأربعة في الأميركيتين، ولا يستمرّ في النجاة إلّا على حساب انخفاض حجمه، حيث فقد ربع متوسِّط وزنه.

ذاك الوقت كان أيضاً وقت وقوع الاحترار. غير أن هذه الأنواع نجت، في المتوسِّط، من ست إلى ثماني دورات سابقة من الاحترار والتجمُّد، كما يجتاح انقراض مماثل جزر الكاريبي بعد وصول البشر هناك منذ ستة آلاف سنة، في حين يعرف المناخ انخفاضاً طفيفاً في درجات الحرارة.

تُمكِّن طرق التأريخ، التي باتت تكتسب درجة متزايدة من الدِّقة، من إنشاء قواعد بيانات حول متوسِّط حجم الحيوانات التي تقطن الأرض. فعلى سبيل المثال، استنتج تحليل أجرته جامعة «ميشيغان» حول خمسة عشر فك ماموث صوفي من سيبيريا[2] أن متوسِّط العمر عند الفطام انخفض من 8 إلى 5 سنوات ما بين 40.000 سنة و 10.000 سنة. بعبارةٍ أخرى، قامت الأمّهات بحماية صغارها لفترةٍ أقصر من أجل إنجاب المزيد، وهؤلاء عرف حجمهم انخفاضاً من جيلٍ إلى جيل، بينما تراجع عددهم ثمّ انهار. ويقترن هذا المسار بالتحديد بتقدُّم البشر - الذين نعرف أنهم كانوا يعيشون على صيد الماموث.

يتكرَّر الاستنتاج ذاته عند كافة الأنواع، وفي جميع الدراسات: إذ بينما بسط الإنسان العاقل وجوده على سطح هذا الكوكب، تراجع وجود الأنواع الأخرى من الإنسان، وكذلك الشأن بالنسبة لكلّ الحيوانات الكبيرة. ويقدِّر تحليل تجميعي[3] أنه في الفترة المُمتَدة بين - 125.000 و 60.000 سنة، عندما توسَّع الإنسان العاقل في آسيا، انخفض متوسِّط وزن الحيوانات بمقدار الضعف، من 98 كيلوغراماً إلى 51 كيلوغراماً، أمّا في أستراليا، التي وصل إليها الإنسان حوالي 65.000 سنة، فانخفض هذا الوزن المتوسِّط من 35 إلى 4.6 كيلوغرام بين 50.000 سنة واليوم. وفي أميركا الشمالية من 98 كيلوغراماً قبل 20.000 سنة إلى 7.6 كيلوغرام في 10.000 سنة! كلّما كان ظهور الإنسان في النظام البيئي أكثر حداثة، كان تأثيره أكثر وضوحاً، وربَّما حقَّق تقدُّماً ثابتاً في نجاعته كصياد خلال آلاف السنين.

لقد انتقل النقاش من علم الحفريّات، ليصبح أيديولوجياً، حيث إن القارتين اللتين تضررتا بشكلٍ أكبر، أستراليا وأميركا، كانتا أيضاً مسرحاً لإبادة جماعية فاضحة مُورِست ضدّ الشعوب الأولى أثناء التوسُّع الأوروبي. وقد أدَّى الضمير السيئ لأحفاد المُستعمرين إلى تصوير السكّان الأصليين والأميركيين الهنود على أنهم مدافعون متحمِّسون عن البيئة، وهي صورة تتعارض مع فكرة الصيد المُكثَّف الذي ارتكبه أسلافهم ضدّ الحيوانات الكبيرة. من الناحية العملية، عرف السكّان الأصليون والأميركيون الهنود كيف يتكيَّفون مع النُظم الإيكولوجية المستنزفة، التي تعايشوا معها، إذ كانوا أكثر احتراماً لبيئتهم من الأوروبيين الذين جاءوا لسلبهم[4].

إننا نعرف اليوم أن موجة انقراض سادسة في طور الحدوث، حيث يساهم الصيد (الصيد غير المشروع بالتأكيد) في انخفاض عدد الحيوانات الكبيرة، على سبيل المثال، الفيلة الإفريقية، التي انخفض عددها من 20 مليوناً في عام 1800 إلى مليون في سبعينيات القرن الماضي، وأرقامها الحالية (500.000 في عام 2007 و 350.000 عام 2014) تتضاءل بنسبة 8 في المئة كلّ عام بسبب الصيد غير المشروع الذي يغذِّيه الاتجار بالعاج. غير أن التوسُّع الإقليمي لجنسنا، الذي يُقسِّم أراضي الحيوانات عبر التحضُّر المتزايد، أصبح العامل الرئيسي لتدهور النُظم الإيكولوجية.

لقد استغرق الأمر 40 ألف سنة ليلقى آخر ماموث حتفه، ولم يتمكَّن أسلافنا بعد من إدراك تأثير أفعالهم. وعندما يموت الفيل البري الأخير في إفريقيا، فسندرك بأننا أدرنا صفحةً نهائية في تاريخ الكرة الأرضية. أمّا من حيث الكتلة الحيويّة للحيوانات الكبيرة، فلم يعد هناك أكثر من الأبقار والبشر على وجه الأرض.

المصدر:

مجلّة «Sciences Humaines»، عدد فبراير 2019.

المراجع:

1. Voir Laurent Testot, Cataclysmes. Une histoire environnementale de l'humanité, Payot, 2018 ; Valérie Chansigaud, L'Homme et la Nature. Une histoire mouvementée, Delachaux et Niestlé, 2013.

2. Michael Cherney et Daniel Fisher, « Shift in weaning age supports hunting-induced extinction of Siberian woolly mammoths », université du Michigan, octobre 2015.

3. Felisa Smith et al., « Body size downgrading of mammals over the late quaternary »,Science, vol. 360, n° 6386, 20 avril 2018.

4. Voir Julien Delord, L'Extinction d'espèce. Histoire d'un concept et enjeux éthiques, Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, 2010.

نحنُ والأشجار

المُستقبَل المُشترَك

الأنشطة البشريّة تهدِّد الطبيعة باستمرار. ومع أنه توجد عِدّة محاولات لحمايتها، يبقى السؤال مطروحاً حول مدى فعالية تلك الإجراءات ما لم تتغيَّر علاقتنا بالبيئة، وما لم يتغيَّر الوضع القانوني المتعلِّق بها؟ يجب أن ندرك أن البشر والأشجار يتشاركان الأقدار ذاتها، علاوةً على أنه يمكن لعالَم النبات أن يستمر لو انقرض البشر، لكن العكس أمرٌ لا يمكن تصوُّره.

سيرج مولر

ترجمة: سامية شرف الدّين

يُعدِّدُ سيرج مولر، الباحث في معهد التنظيم والتطوُّر والتنوُّع البيولوجي (إيسايب Isyeb)، في مقاله الموسوم بـ«كشجرة في المدينة»، الخدمات التي توفِّرها الأشجار في المدن كاحتجاز الكربون، وتلطيف الحرارة، والحفاظ على التنوُّع البيولوجي، ومكافحة التلوث. ويؤكِّد مدى أهمِّيتها في مدن يتزايد عدد سكانها باطّراد، ويُذكِّر، مع ذلك، ببعض آثارها السلبية، كالحساسية، التي تحتاج إلى التنبُّه إليها والحَدّ منها. ويقدِّم البرامج الطموحة، التي تضطلع بها العديد من المدن الكبرى، لـ«إعادة تشجير» المدن، لأنه أمرٌ بالغ الضرورة اليوم، وأكثر أهمِّية في المستقبل. ويذهب إلى أنه قد تمَّ، في سنة 2014، ضمن المشروع الكبير للتجديد الحضري في شمال شرق باريس، تدشين غابة، زُرِعَ فيها ما يقرب من ثلاثة آلاف شجرة وألفي شجيرة، في شمال الدائرة التاسعة عشرة، وعلى طول تلك الضاحية الباريسية. ستنمو تلك المجموعة، وتتوسَّعُ، تدريجياً من أجل تحسين البيئة المعيشة للسكان، وتعزيز التنوُّع البيولوجي. ويرمز هذا المشروع إلى الجهود التي تبذلها المجتمعات المحلّيّة في سبيل إيلاء مزيد من الأهمِّية للطبيعة والأشجار في الأوساط الحضرية. فما الذي يدفع المجتمعات المحلّيّة للقيام بذلك؟ إن المدن هي موطن أكثر من نصف سكان العالم، ومن المتوقَّع أن ترتفع نسبة المقيمين فيها إلى 75 % سنة 2050، وهي تحتل حوالي 10 % من سطح المعمورة. وهذا المُعدَّل مستمرّ، أيضاً، في التنامي. وتسهم هذه المساحات الاصطناعية إسهاماً بليغاً، عبر الأنشطة البشريّة، في تغيُّر المناخ، ولكنها تتحمَّل أيضاً، في بعض الأحيان، وبشكلٍ صادم، العواقب ولاسيما ما يتعلَّق منها بارتفاع درجات الحرارة والحوادث المناخية المُشطَّة. لذلك، أضحت المدن تدرك، أكثر فأكثر، هذه المشاكل وتضع برامج للحَدِّ من آثارها، على غِرار الخطة المناخية الجديدة: «هواء وطاقة»، التي اعتمدتها باريس، في نوفمبر/تشرين الثاني 2017، والهادفة إلى بناء مدينة، من الآن وحتى 2050، خالية من الكربون، وتستعمل الطاقة المُتجدِّدة بنسبة 100 %. والأشجار هي في صميم التدابير المُتَّخَذَة للاستفادة من العديد من الخدمات البيئية التي تقدِّمها!

الفوائد البيئية للأشجار

تتكفَّل الأشجار بتخزين الكربون، حيث إن عملية التمثيل الضوئي، أي امتصاص ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوي، تؤدّي، بالفعل، إلى امتصاص الأشجار للكربون في شكل كتلة إحيائية نباتية خلال فترة نموّها وحتى اكتمالها (تفرز الشجرة بعد ذلك الكربون خلال مرحلة الشيخوخة). وقد بيَّنت وصال سالمي، في أطروحتها «خدمات النظام الإيكولوجي التي تقدِّمها نباتات الوسط الحضري»، سنة 2014، حين كانت في جامعة ستراسبورغ، أن أشجار هذه المدينة تخزِّن 128000 طن من الكربون، وتلتقط حوالي 3700 طن في السنة، علماً بأن هذه القيمة تأخذ في الاعتبار كمية الكربون المنبعثة من الأشجار الهرمة.

توفِّر الأشجار مكافحة الجزر الحرارية الحضرية. ذلك أن درجات الحرارة في تلك المناطق المدنية، بسبب الطابع المعدني جدّاً للوسط الحضري، ترتفع إلى عِدّة درجات أعلى مقارنة بالمناطق المجاورة. وهكذا، فإن مراكز المدن تكون مغطاة بـ «قباب» من الحرارة تبلغ درجة اختلافها عن البيئات شبه الحضرية من 4 إلى 5 درجات مئوية.

إن البشر ليسوا الوحيدين المستفيدين من هذه المستوطنات الغابية الحضرية. فهي تُشكِّل مواد ومساكن للعديد من الأنواع الحيوانية والنباتية والفطرية، وتدعم الشبكات الخضراء، عبر تأمين الاتصال مع المناطق الغابية الطبيعية الفعلية. وبالتالي، فالتنوُّع البيئي الحضري بالغ التركيب. ويمكن للمرء أن يستشِفَّ، ضمنه، تنوُّعاً بيولوجياً مُدجَّناً، تتألَّف عناصره من الأنواع المعايشة للإنسان، والتي يتم إدخالها إلى المدن لأغراض الزينة أو الفائدة، كالأشجار والنباتات المغروسة أو المزروعة، والحيوانات الأليفة. إضافة إلى ما سبق، تساعد الأشجار، أيضاً، في تنقية الجو عبر امتصاص الملوِّثات وتثبيت

الجزيئات الدقيقة.

كما تساهم الأشجار والكائنات العضوية الحيَّة الأخرى في تنوُّع المناظر الحضرية وفي جودتها، وذلك من خلال توفيرها مختلف الألوان والأشكال وفقاً لطبيعة الزمان والمكان، مُحطِّمة بذلك رتابة الفضاءات المعدنية. وتشارك، أيضاً، في تسجيل تاريخ المدن عبر تلك الأشجار التي تُعَدّ تراثاً أو شاهداً على الأحداث السعيدة أو المأساوية. وقد أُجريت، في السنوات الأخيرة، العديد من الدراسات حول تأثيرها الإيجابي على الصِّحّة ورفاهية الإنسان. وقد سبق لـ«روجر أولريش»، من جامعة تشالمرز للتكنولوجيا في غوتنبرغ بالسويد، أن بيَّن سنة 1984، في مستشفى بولاية بنسلفانيا من الولايات المتحدة، أن نقاهة المرضى بعد العمليّات الجراحية تكون أسرع حين تكون أمام نظرهم أشجارٌ بدلاً من جدار من الآجر. .

حول مضار الأشجار

يمكن، على سبيل المثال، ذكر المُركَّبات الطيارة القابلة للذوبان، أو BVOC (المُركَّبات العضوية الإحيائية المُتطايرة)، المنبعثة من الأشجار، والتي تؤدِّي إلى إنتاج الأوزون عند اختلاطها مع أكاسيد النيتروجين الناجمة عن احتراق الهيدروكربون، الذي تفرزه وسائل النقل. ويختلف إنتاج الـ BVOC حسب أجناس الأشجار. وفي هذا الإطار، قارنت أبيغال كورتيس وزملاؤها، من جامعة كولورادو في بولدر بالولايات المتحدة الأميركية، بين انبعاثات غازية لتسعة أنواع من الأشجار، في دنفر بولاية كولورادو، وكشفوا عن معدَّلات تتراوح بين 0.07 ميكروغرام من المُركَّبات لكلّ غرام شجرة في الساعة (pg/g/h) بالنسبة لشجر القيقب السكري، و6.61 pg/g/h لكستناء الحصان المشعر. ونتيجة لذلك، خلصوا إلى أنه يجب اختيار الأنواع الأَقلّ إنتاجية للـ BVOC، في المناطق الملوَّثة بأكاسيد النيتروجين، من أجل التقليل من إنتاج الأوزون. بالإضافة إلى ذلك، فالحساسية الناجمة عن حبوب اللقاح لبعض أنواع الأشجار (كالتامول «من القضبانيات»، والنغت «من البلوطيات»، والصفصاف...)، تُعتبرُ مصدر ضرر كبير آخر. لذا، على الهياكل البلدية أن تعوِّضها، في المناطق سريعة التأثر، بأنواع بديلة غير مسبِّبة للحساسية أو مسبِّبة لها، لكن بنسبة ضعيفة (كلبنى الرهبان، والقيقب، وخروب العسل، والميس، والصُفيراء ...إلخ).

نحو مزيد من التشجير الدائم

هذا التثمين للخدمات التي تُقدِّمُها الأشجار يوضِّح ضرورة منحها مكانةً أكثر أهمِّية في المناطق الحضرية، بهدف خلق غابات حضرية حقيقية. وقد وضعت بعض مدن أميركا الشمالية (كتورينتو، وسياتل)، فعليّاً، برامج طموحة للغاية في هذا المجال. وبناء على ذلك أيضاً، بدأت مدينة مونتريال، سنة 2012، خطة عمل الظلَّة (Canopy) لزراعة ثلاثمئة شجرة بحلول سنة 2025 من أجل بلوغ غطاء غابي لـ 25 % من المدينة، لكن الريادة في هذا المجال هي، بالتأكيد، لنيويورك، حيث يُخطِّط مشروع مليون شجرة NYC، منذ سنة 2007، لزراعة ما لا يقلّ عن مليون شجرة في المدينة. وفي فرنسا، تبنَّت مدينة ليون، سنة 2000، ميثاق الشجرة، وهو مشروع تمّ تجديده سنة 2011، ثمّ سنة 2016، ويرمي إلى مواجهة تغيُّر المناخ. ويتضمَّن هذا الميثاق، أيضاً، خطة ظلَّة مثالية أدت إلى غراسة ثلاثة وثلاثين ألف شجرة منذ سنة 2003، ويُخطِّط لزرع أربعين ألفاً أخرى بحلول سنة 2030، في الأماكن العامّة بالمدينة. والهدف هو زيادة نسبة الغطاء الظليل، في المساحات العامّة، من اثنتي عشرة بالمئة إلى اثنين وعشرين، ورفع الغطاء الظليل في شبكات الطرقات من 21 بالمئة إلى 29، مع منح الأولوية للتنوُّع البيولوجي في سبيل مواجهة المخاطر والحالات الطارئة. وقد أبرز تقرير اللجنة الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، الموسوم بـ: الطبيعة في المدينة، كيف يمكن تسريع فعاليتها؟ وهو الأحدث زمنياً (يوليو 2018)، الضرورة الملحة لتوظيف التحوُّلات البيئية نحو مزيد من الطبيعة في المدينة، والأشجار هي عنصره الأساسي والهيكلي. غير أنّ على السلطات أن تلعب دوراً استباقياً أكثر فعالية، إذ على عكس الأراضي العشبية وبساتين الخضر المنزلية، التي يمكن خلقها في سنة أو بعض السنوات، لا يمكن ملاحظة التأثيرات الإيجابية للمزارع الشجرية إلّا بعد عشرين أو ثلاثين سنة، وستستمرّ في النمو خلال العقود والقرون اللاحقة. نقدِّر، اليوم، المستوطنات الشجريّة التي تمت زراعتها، أواخر القرن التاسع عشر (مثل مُتنزَّه بوت شومو أو مُتنزَّه مونتسوريه في باريس)، في الجادات والمُتنزَّهات الحضرية. ولذا، سيتحتم علينا، في السنوات القليلة القادمة، إنشاء مزارع كبرى ستزيِّن مدننا خلال النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين وحتى نهايته، والتي سيتعيَّن عليها مواجهة موجات القيظ التي ستفوق بكثيرٍ قيظ صيف 2018.



عائدة نديم..

وطن وموسيقى



عائدة نديم عازفةٌ عراقية، أصابعها من ذهب وأحاسيسها مُرهَفة، وروحها هائمة بين المقامات التركيّة والعربيّة، أطلقت العنان لأصابعها، فترجمت إلى مقطوعات موسيقية أبهرت الجمهور الأوروبي في الدنمارك والسويد، حتى استقرّ بها المقام في مدينة إسطنبول التي تعشقها حَدّ الجنون. التحقت عائدة بمدرسة الباليه والرقص في بغداد في سن العاشرة، وتمّ اختيارها لتعزف على آلة (البسون/فاكوت) التي تُستخدَم في الفرق السيمفونية، ونادراً ما تُستخدَم بشكلٍ انفرادي، ثمّ أكملت دراستها في مدرسة الكونسرفتوار الملكي في العاصمة الدنماركية كوبنهاجن، ودشّنت أسلوبها الخاص في الموسيقى، والذي يقوم على مزج الموسيقى الإلكترونية بالتراث، ثمّ ارتحلت إلى تركيا، حيث تُقيم في إسطنبول وبهرتها الموسيقى التركيّة وتعدّدها وقدرتها على التطوُّر.

حوار: هند عبد الحليم محفوظ



كيف ومتى بدأت رحلتك مع الموسيقى؟

- بدأت بسنٍ مبكرة، ففي سن العاشرة التحقت بمدرسة الموسيقى والباليه في بغداد. بعد الاختبار تمّ اختياري لآلة (البسون/فاكوت). أتذكّر جيّداً أمي بكت في ذلك اليوم، ليس من الفرح، بل من الانزعاج، فهي كانت تأمل لابنتها الموهوبة أن تعزف الفلوت أو البيانو... فما هذه الآلة الغريبة. وفعلاً هي آلة غريبة، أتذكّر زملائي في المدرسة كلّما رأوني قادمة بصحبة الآلة يسخرون ويقولون: ها.. شفوا! جاءت عائدة بآلتها الـ(RBG7)، لكني أحببت هذه الآلة، وبرعت فيها، وكنت فخورة بأنني أتعلّم العزف على آلة نادرة، وغير مألوفة. هي آلة وبكلّ آسف ليست معروفة رغم صوتها الرخيم والشجي. فهي نادراً ما تُستخدَم بشكلٍ انفرادي، ولكنها تُستخدَم في الفرق السيمفونية. أحببت هذه الآلة التي أصبحت رفيق درب الترحال والسفر.

بعد إنهاء دراستي في المدرسة، التحقت بالفرقة السيمفونية العراقية، ومن ثَمَّ أكملت دراستي الموسيقية بالكونسرفتوار الملكي في (كوبنهاجن/الدنمارك)، حيث حصلت على دبلوم عالٍ. وبعد التخرُّج قرَّرت أن أبدأ بالتأليف الموسيقي والغناء، وأن أدشّن أسلوبي الخاص من خلال مزج الموسيقى الإلكترونية بالتراث! من هنا؛ بدأت الرحلة الحقيقية ومازالت مستمرّة.

التراث الموسيقي والغنائي في العراق عريق وله خصوصيته المُميَّزة بين ألوان الغناء العربي والشرقي.. إلى أي مدى استفادت عائدة نديم من التراث العراقي والشرقي «الكردي، والتركي، والفارسي» في إثراء معزوفاتك الموسيقية؟

- الموسيقى العربيّة، وبالتحديد العراقية، غنيّة وثريّة! الإرث الفَنّيّ له صلة عميقة بالتراث الإنساني، ولذا يهمّني أن أعكس هذا الثراء والحفاظ عليه، بأداء ونمط وطراز جديد. زمن العولمة والتصحر الثقافي يحفّزني كفَنّانة بديلة على إبداع أسلوب يحافظ على بصمتي الإنسانية! جغرافيتنا كتاريخنا حافلة بالتنوُّع، وبعيدة تماماً عن ثقافة البلاستيك التي تُهدِّد حياتنا اليومية.

لماذا كانت الهجرةِ من العراق إلى الدنمارك، ثمّ السويد، ثمّ الاستقرار أخيراً في إسطنبول؟

- أسباب الهجرة تتعلَّق بالظروف السياسية في العراق، ولكن وبعد استقراري في الدنمارك، بدأ الجدل الفلسفي الذي تخلقه حالة الغُربة! ما هي حالة الانتماء الجغرافي؟ ما هي هويّتنا بعد الهجرة؟ وما إلى ذلك من هواجس... أوصلتني إلى قناعة بأني ومن خلال الموسيقى قادرة على أن أجعل العالم جزءاً من انتمائي. فكرة الوطن برأيي ليست علماً وحدوداً، أو نقاط تفتيش، بل هي حالة انتماء وحبّ نخلقها مع النقطة الجغرافية التي نتواجد بها! ومن هذا المنطلق قرّرت لهويّتي الموسيقية أن تكون جواز سفري واستقراري! وعموماً فهذا موضوع جدلي يحتاج لساعات من النقاش. أمّا العالم فبكلّ أركانه يمكن أن يكون وطناً.

كيف استقبل الجمهور الأوروبي موسيقاك؟ وهل هناك اختلاف بين الذائقة العربيّة والذائقة الأوروبيّة في الموسيقى؟

- الأذن الأوروبيّة بشكلٍ عام مُتفتِّحة وتقدمية مقارنةً بالأذن الشرقية. نحن مع الأسف لا نتقبل الجديد بسهولة، قد يكون هذا له علاقة بالفكر الديموقراطي. كما أن ساحة الموسيقى والفَنّ البديل في أوروبا غنيّة وثريّة، وبذلك هناك فرصة لتقديم أعمال مُغايرة وغير نمطية بشكلٍ أوسع. وأنا مُمتنة كثيراً؛ لأن الساحة الأوروبية والتركية استقبلت أعمالي بنجاحٍ هائل. رغم هذا من الجدير بالذكر أن الساحة العربيّة، وبالذات بيروت، والقاهرة، وتونس، تشهد حالياً تغييراً مذهلاً بالانفتاح الفَنّيّ. ولذا أتمنّى لأعمالي أن تجد مكانها هناك أيضاً.

ما سرّ ولعك بمدينة إسطنبول؟

- إسطنبول من بعد بغداد؛ هي مدينة أسطورية بالنسبة لي، بحضارتها وتاريخها العريق والمشهود بأبنيتها ومعمارها. موقعها الجغرافي ومضيقها يمنحها خصوصية مطلقة. أمّا الجانب الفَنّيّ، فهذا موضوع تُكتَب فيه صفحات وصفحات؛ فالموسيقى والفَنّ التركي غنيَّان عن التعريف، والذي قد لا يعرفه المستمع العربي هو الأوبرا التركية التي تمزج بين التاريخ العثماني وعصر النهضة الأوروبيّة. إسطنبول تُلهمني، لأنها مُتجدِّدة ومُعَاصِرة بكلّ جوانبها وبشكلٍ يُضاهي أوروبا، ولكنها في الوقت نفسه فخورة ومتمسِّكة بتاريخها وعراقتها!! ولذا فهي كالمغناطيس، إنْ زرتها مرّة ستزورها مرَّاتٍ عديدة.

تقيمين بروفاتك على شاطئ البحر.. ماذا يُمثِّل لك البحر؟ وما علاقة البحر بالموسيقى؟

- نعم صحيح، أنا وبشكلٍ عام أعشق الطبيعة وعلاقتي بالبحر والصحراء خاصّة جدّاً! بالقرب من البحر في إسطنبول لدي مقرّ فنّي، حيث أنتج أعمالي الفَنّيّة، ولكن هذه السنة قرّرت أن أُقيم ورشات فنّيّة للشباب الموسيقيين الأتراك على شاطئ البحر، والفكرة جاءت كمحاولة لكسر الحدود بين الفَنّ والمستمع،

وكذلك إتاحة الفرصة لاستلهام الطبيعة أثناء التمرين والعزف. نعيش في زمنٍ غريب مليء بالخوف، بالكراهية والحرب والعداء. برأيي آن الأوانُ للفَنّ لأن يخرج، ليس فقط للشارع، بل في كلّ أركان الطبيعة، تذكيراً بأن الفَنّ هو الأبقى.

هل تعزفين موسيقى الجغرافيا التي تعيشين فيها؟

- لا أعزفها بشكلٍ مباشر، بل بالتأكيد أستلهم منها وأتأثَّر بها. بالنهاية الفَنّ الصادق لا يعيش بين أربعة جدران، فالفَنَّان لابد أن يرى، يسمع، ويحس نغمات العالم، كلّ بقعة جغرافية لها خصوصيتها وهذا لا ينعكس إلّا بالفَنّ وثقافة تلك المنطقة! والأجمل في كلّ هذا، هو اكتشاف أوجه التشابه، سواء النغمية أو الإيقاعية بين كلّ أنماط الموسيقى في العالم. وهذا طبيعي لأننا جميعاً ننتمي للثقافة نفسها. وهي الثقافة الإنسانية، أليس كذلك؟

ما الفرق بين الموسيقى العربيّة والموسيقى التركية؟

- لكلِّ موسيقى مذاقها الخاص. فلا شيء أفضل من شيء!! لكني أنا شخصياً أميل للموسيقى التركية، لأنها مصقولة بأسلوب آخر وتعبيراتها المقامية أكثر استساغة! والموسيقى التركية ثريّة بتنوُّعها، فموسيقى منطقة البحر الأسود تختلف تماماً عن موسيقى الجنوب، والتي تُذكِّرني بموسيقى المنطقة الشمالية في العراق. حتى الموسيقى الحديثة التركية مُترجَمة بصورة ذكيّة تجذب كُلّ الآذان!

هل لديك مشروعات موسيقية في تركيا؟

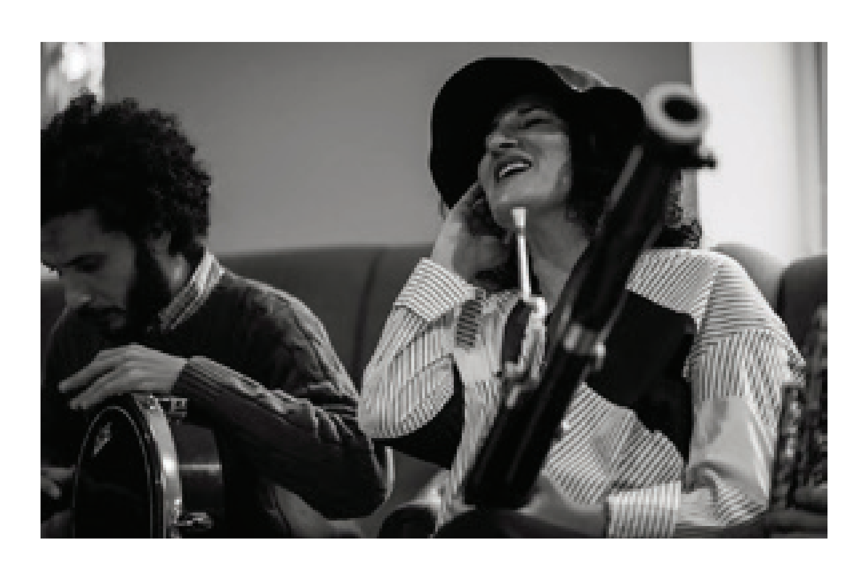
- نعم، السنة القادمة ستكون بإذن الله حافلة بالمشاريع الفَنّيّة في تركيا. بعد إصدار ألبومي في تركيا قبل عامين، هناك مشروع إصدار عمل فنّيّ جديد، بالإضافه إلى مشاريع مع التليفزيون التركي، وتنظيم ورشات عمل وحفلات موسيقية على شاطئ البحر، حيث يوجد مقرّي الفَنّيّ!

ما مصادر إلهامك في الموسيقى؟

- كثيرة، أهمها الكلمة. أنا أحبّ الشعر وأحرص على قراءته. الموسيقى الفولكلورية تلهمني كثيراً، كذلك الإيماءات البصريّة كالرقص والرسم.فكلّ شيء في الفَنّ مرتبط ببعضه. النغمة والإيقاع هما الأساس في التأليف الموسيقي، ولكن الإضاءة، أو إيماءة الراقص، أو حركة الفرشة تُعَدّ أطرافاً مُهمَّة في اللحن الموسيقي.



الموسيقى الإلكترونية مُلهمة، لأنها تعكس حياتنا المُعاصِرة. كأني في مختبر موسيقي، أبحث وأعزف وأُغنّي بهدف العثور على الصوت الخاص بذاتي!



حدثينا عن طريقة العزف الإلكترونية التي تقدِّمينها باحتراف؟

- الموسيقى الإلكترونية مُلهمة، لأنها تعكس حياتنا المُعَاصِرة، الفَنّ حالة اكتشاف الذات، ولذا لابد من الغوص لإيجاد الصوت الصادق ليُعبِّر عن هذه الذات. الفَنّ بالنسبة لي هو طراز حياة. منذ بدأت احتراف الموسيقى وبداخلي رغبة عارمة، لا للشهرة التجارية، بل لخلق بصمتي الموسيقية. بعض الأحيان أرى هذه السنين وكأني في مختبر موسيقي، أبحث وأعزف وأُغنِّي بهدف العثور على الصوت الخاص بذاتي!

هل غاصت عائدة نديم في فضاءات الموسيقى بقدسيَّتها المُطلقة بعيداً عن التأثيرات الجانبية التي من شأنها أن تقتل ملكوتها الفَنّيّ بعيداً عن أي انتماء؟

- أعتقد أن ما ذكرته في سؤالك من أبرز إيجابيات الفَنّ البديل. فهو ليس معْبر للفكر الاستهلاكي أو العجلة التجارية. الفَنّ بالنسبة لي، وكما ذكرت سابقاً، هو طراز حياة، ما نسمعه ونعيشه في يوميّاتنا نطرحه عبر الفَنّ. في حالتي الموسيقى هي الصومعة التي من جانب تحفظني من الأكاذيب الإعلامية، ومن التخلُّف الفكري الذي أصبح موضة العصر ومن آثار الغُربة، ومن جانب آخر تمنحني الأمل والإصرار على الإنتاج في أحلك الظروف...الفَنّ في عالمي ليس وسيلة ترفيه ثانوية، بل هو هدف لتغيير الواقع. عندما أنتج الموسيقى، أكون في صومعتي، وذلك يمدّني بكمٍّ هائل من الطاقة الإيجابيه رغم واقع الظرف الحقيقي.

لديك مشروع مع صديقتك الرسَّامة العراقية تمارا نوري.. ما العلاقة بين الرسم والموسيقى؟

- نعم، كما ذكرت سابقاً، ما يُلهمني في التأليف الموسيقي، ليس فقط النغمة أو الإيقاع، بل إيقاع الحركة واللون والضوء. هذه عناصر الرسم الأساسية. أنا لا أُجيد الرسم، ولكني أهوى لدرجة عالية مشاهدة وتفحُّص اللَّوحة، فكُلّ لوحة لها إيقاعها ولحنها وحروفها وكلماتها، والأجمل أن ترجمتها نسبية تعتمد على الظروف النفسيّة والاجتماعيّه لكلّ فرد.

ما نصيب الأطفال من أعمالك ؟

- في داخل كلّ منّا طفلٌ مليء بفضول اكتشاف العالم، لكننا نتجاهل هذا المخلوق بداخلنا وبشكل محزن، فنتحوَّل إلى شخصيات رتيبة وكئيبة! برأيي الفَنَّان يحتاج لتغذية هذا المخلوق والإصغاء إليه لكي يستمرّ بالتطوير وخلق العوالم الفَنّيّة! لهذا السبب فأنا أعشق عالم الطفل، لأنه حرّ بخياله ومخيلته، فهو لا يعرف القيود ولا يخاف الجنون. سُئِلَ بيكاسو عن طريقته الطفولية في الرسم فأجاب: نحن الكبار نتعلَّم حركة الفرشة بسنوات، أمّا حركة فرشة الطفل فتحتاج العمر كلّه!! فعالم الطفل مُعقَّد ببساطته! ما يحزنني أن الأطفال بجمال عالمهم هُم ضحية لقراراتنا السياسية ولانتهاكاتنا لحقوق الإنسانية. ولذا في كّل زيارة لي لإسطنبول أحرص على تنظيم ورشة موسيقية في الشارع للأطفال اللاجئين السوريين، فأنا لست قادرة على منحهم حياةً عادلة ورغيدة، لكني على الأَقلّ قادرة على رسم الابتسامة على وجوههم ومنحهم خلال الساعة، الفرصة لإطلاق السراح لمخيلتهم، لكي تنطلق بعيداً عن الخوف ومآسي الحروب.

ما خريطة العراق كوطن في معزوفات عائدة نديم؟

- العراق، وبالذات بغداد، هي منبع كلّ إنتاجي الفَنّيّ. فهناك نطقت أول حرف، وهناك عزفت أول نغمة، وهناك تعلَّمت المزج بين الدمعة والعشق المُطلق للحياة. مهما ذكرت فهو قليل بحقّ مدينتي بغداد وأصولي العراقية. كيف لي أن أكون جاحدة بعد كلّ هذا؟!!. وهل يخون الإنسان بلده؟ وإنْ خان كيف يكون؟ وماذا يمكن أن يكون؟ كما قال السياب!

هل لديك التزام بمدرسة موسيقية مُحدَّدة؟ وهل للسياسة تأثير في أعمالك الموسيقية؟

أنا أنتمي لعالم الفَنّ والثقافة والفكر البديل دون شكّ! سأكتب وأعزف الموسيقى التي تُظهر مصداقيتي ومفهومي لقيم الحياة!

- قد يكون هذا هو أسلوبي لمقاومة الفكر السياسي المُتخلِّف الذي نعيشه. أصبحنا كقطيع الخرفان نقبل بكلّ الأكاذيب السياسية، نحرق ونقتل ونهدم. نعم!! أنا كإنسانة وكفَنَّانة وكامرأة أرفض هذه الأكاذيب، وأومن بكلّ صدق بمجتمع عالمي تسوده العدالة، المساواة والحب. تسألني كيف؟ أُجيب بالفَنّ، ثمّ بالفَنّ.

هل تمكَّنت عائدة نديم من إيصال موسيقاها إلى عموم الناس أم إلى نخبة مُحدَّدة فقط؟

- إلى حَدٍّ السنين الأخيرة لم يكنْ همِّي الوصول إلى عموم الناس، فالحياة- مشكورة- منحتني فرصة تقديم أعمالي أمام جمهور متنوِّع، وفي دول مختلفة، بالإضافة لجوائز فنّيّة عالمية، ولذلك لم يكنْ همِّي التركيز على الوسائل الاجتماعية. ولكن في السنوات الأخيرة وعلى ضوء المُتغيِّرات السياسية، عندي رغبة عارمة للوصول إلى عموم الناس ونشر مشروعي الموسيقي في كلّ بقعة، لا لغرض الشّهرة التجارية، بل لغرض خلق التغيير ونشر المحبَّة والسلام من خلال الموسيقى, ولذلك أتمنَّى أن يُوفِّقني الله في مسيرتي هذه.

ظَلّ الكِتاب إعلاناً عن قيمة المرء وقدره حتى لأولئك الذين يكرهون القراءة

المجانين المولعون بالكتب

إنه السبت، الأول من نوفمبر/تشرين الثاني 2014. وفيما أنا أتصفَّح هذا الكتاب وذاك في «بارنز آند نوبل» في «نيويورك سيتي» إذ تجذب انتباهي مجموعة من كُتب أنيقة مُتقنة الصُنع. أمعنت النظر لأجد أنها جزء مما يُعرَف بـ«سلسلة الكلاسيكيات ذات الأغلفة الجلدية»، حيث أخبرني أحد العاملين بالمكتبة إن هذه النماذج الرفيعة لتسهم في «تزيين مجموعتك الكتبية». ومنذ ذلك الحوار، تعن لذاكرتي بين الحين والآخر أن الكتب، لكونها رمزاً للرقي الثقافي، لتعني الكثير. وأنه بالرغم من أنه قد أُريد بنا أن نحيا في عصر رقميّ، فإن الدلالة الرّمزية للكتاب ما تزال تحظى بتقدير حضاري. لهذا، فحين يُجرى معي حوار تليفزيوني في بيتي أو في مكتبي بالجامعة، يُطلب إليّ الوقوف وخلفي مكتبتي والتظاهر بأنني أطالع أحد الكتب التي تحويها.

فرانك فوريدي[1]

ترجمة: أحمد جمال أبو الليل

منذ اختراع الكتابة المسمَّارية في بلاد الرافدين نحو عام 3500 قبل الميلاد، والكتابة الهيروغليفية في مصر نحو عام 3150 قبل الميلاد، والقارئ الجاد للنصوص المكتوبة يحظى بتقديرٍ ثقافي. إن الألواح الطينية التي نُقِشَتْ عليها رموز وعلامات شتّى، تلك التي صاغتها يد الإنسان، لتُعَدّ أعمالاً فنّيّة قيّمة، بل وفي بعض الأحايين مُقدَّسة. فالقدرة على فَكّ طلاسم تلك الرموز والعلامات وفهم ما تعنيه قد عُدَّ إنجازاً خارقاً فذّاً. إن الهيروغليفية المصرية قد نُظر إليها على كونها تملك قوى سحرية، وإلى يومنا هذا، فإن قرّاء كثراً ليعدّون الكتاب أداة للحصول على خبرة روحانية. ونظراً لما للنصوص المكتوبة من دلالات رمزية، فإن ما يقرؤه الناس، والكيفية التي يقرأون بها ليُنظر إليهما على نطاقٍ واسع على أنهما ملمحان مُهمَّان من ملامح هويّتهم. وعلى الدوام، فقد ظلَّت القراءة رمزاً يميِّز الشخصية، وهذا هو السبب في أن الناس على امتداد التاريخ قد عمدوا إلى الاستثمار في موارد ثقافيّة عديدة وأحاسيس شتّى في تكريس هويّاتهم كعاشقين للكتب.

وفي بلاد الرافدين قديماً، حيث فئة قليلة فحسب من الكتبة قد كان باستطاعتها فَكّ رموز الألواح المسمَّارية، حظي أولئك الذين أدركوا كُنه العلامات باحترام جَمٍّ وتبجيلٍ بالغ. وفي ذلك الحين من الدهر، كانت ثمّة إشارة من الإشارات الباكرة الدالة على ما كان القارئ يحظى به من مكانةٍ ونفوذ. ومن خلال احتكار ما لديهم من معرفة سحرية، عمدَ أولئك الكتبة الطموحون إلى حماية نفوذهم الثقافي كقُرَّاء على نحوٍ أثار حسد من عداهم.

في القرن السابع قبل الميلاد، حين كُتِبَ «سفر التثنية» من «العهد القديم» تحت رعاية الملك «يوشيا» في أورشليم، رُسِمَتْ الحدود عالياً لتبلغ رفرف الجوزاء فيما خصّ توقير الكتاب وتبجيله. وقد استخدم «يوشيا» اللفائف المكتوبة بواسطة «التثنويين» لتغليظ ميثاق بين اليهود والرَّب - وفي استراتيجية سياسية مُلهِمة، لإضفاء الشرعية على إرثه وأحقّيته للأرض. أمّا في عصر الرومان، بدءاً من القرن الثاني قبل الميلاد، فقد أُهبطت الكتب من عليائها في السماء إلى الأرض، حيث عُدَّتْ سلعاً ترفيهية ترفد حائزيها الموسرين بمكانةٍ ثقافيّة رفيعة. وقد أطلق الفيلسوف الروماني «سينيكا»، الذي كان يحيا في القرن الأوَّل الميلادي، سهام تهكّمه وسخريته على الولع الشديد بالعرض المُغالى فيه للكتب، شاكياً من أن «كثيراً من الناس ممَّن لم يتحصَّلوا على تعليم مدرسي ليستخدمون الكتب لا كمادة للدراسة، بل كزينة يزيّنون بها حجرات تناول الطعام». وعن ذلك الذي يجمع اللفائف بنهم وإسراف، يكتب «سينيكا» أن «المرء ليرى الأعمال الكاملة للخطَّباء والمُؤرِّخين على أرفف ترتفع حتى تكاد تبلغ سقف الحجرات، ذلك لأنه بمثل مطارح الاستحمام بالبيوت، قد أضحت المكتبة حليةً لا غِنى عنها في منازل الأغنياء».

إن عداء «سينيكا» لجامع الكتب المولع بالتفاخر والتباهي قد كان مردّه، على الأرجح، بغضه الشديد لهوس القراءة المُوجَّهة لجمهور العامّة، وهو الهوس الذي أصاب الإمبراطورية الرومانية في بواكير نشأتها. إذ شهدت تلك الحقبة بزوغ القراءة الجهرية للأعمال الأدبية على أيدي مبدعيها من كُتَّاب وشعراء، والتي عدَّها كثير من المواطنين المُوسرين فرصةً للترقي الذاتي. وقد نظر «سينيكا» إلى تلك الاستعراضات المبتذلة للغرور الأدبي بعين الازدراء، ولم يكنْ في ذلك بالأوحد. هذا، وقد أضحت القراءات من قِبَل أولئك النفر من المختالين الخالعين على ذواتهم أهمِّية ومكانة، وذلك في روما وربوع أخرى من الإمبراطورية، مرمى لسهام الفكاهة الساخرة والدعابة التهكّمية.



فالكثير من الكُتَّاب والهجّائين الرومان الرُّواد، بدءاً من «هوراس» (65 ق.م. - 8 م.) و«بترونيوس» (27 م. - 66 م.) إلى «بيرسيوس» (34 م. - 62 م.) و«يوفينال» (55 م./60 م. - 127 م.)، قد أطلقوا سهام حصافتهم وذكائهم صوب تلك الاستعراضات التفاخرية للقراءات المُوجَّهة لجمهور العامّة.

ووفقاً للهجَّاء الروماني «مارتشيال» (38 م./41 م. - 103 م.)، فحتى دورات المياه العمومية لم يكنْ يُحظر فيها أولئك القُرَّاء المُتطفلين في قراءتهم لجمهور العامّة. ففي واحدة من قصائده التهكُّمية القصيرة، يكتب «مارتشيال»:

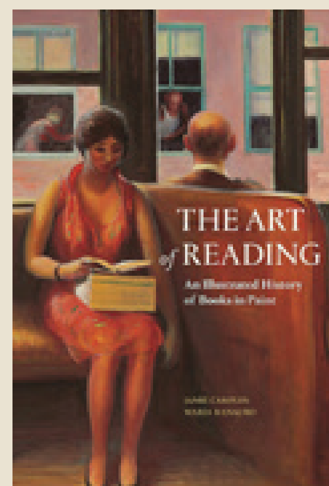
إنك لتقرأ لي وأنا قائم، وتقرأ لي وأنا قاعد
وتقرأ لي وأنا أركض، وتقرأ لي وأنا أتغوط
إنني لأفر هارباً إلى أماكن الاستحمام، فيدّوي صوتك في الآذان
فإذا ما يممت شطر المسبح، لم تدعني أسبح هناك
وإذا أسرعت لأتناول عشائي، قمت بتعطيل مسيرتي
وما أن أصل إلى الطعام، حتى تجعلني كلماتك صامتاً

هذا، وقد كان الهجَّاءون الذين سخروا من تلك القراءات الجهرية مدركين أن الشهرة المُتولِّدة عن القراءة المصقولة لتمثِّل مصدراً مُهمَّاً من مصادر رأس المال الثقافي. أمّا سهام الحصافة الحادّة التي أطلقوها صوب مراميهم فيمكن النظر إليها على أنها ضربٌ من ضروب الرقابة الأدبية بما لها من قوة المصادرة. فيمكن النظر إلى سخرية «بترونيوس» من «يومولبوس»- ذلك المُتحمِّس المضجر لتلاوة الأشعار- في هجائيته على أنها مثال للرقابة على الذائقة ومصادرتها. فليس أقلّ من أن وُصِفَ «بترونيوس» من قِبَل مجايليه بأنه «الحكم على مدى أناقة الذائقة»، وذلك في بلاط الإمبراطور الروماني «نيرون».

وفي أعقاب سقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس الميلادي، عمد الأوروبيون الذين امتلكوا ثروات مادّية، ولكن افتقروا إلى أناقة ورفعة مَنْ فاقوهم في مضمار النبالة الاجتماعية إلى إنشاء مكتبات خاصّة لاكتساب سمعة مفادها كونهم ذوي تهذيب وصقل. أجل، فمن وجهة نظر كثيرين، فإن امتلاك مكتبة عامرة زاخرة لهي غاية في حَدِّ ذاتها. وبعد قرابة نحو ألف عام، ومع نشأة عصر النهضة وبزوغ موجات التجارة، تنامى حجم امتلاك الكتب وامتد التمايُز الثقافي الذي تمنحه القراءة إلى أناس أكثر فأكثر. هذا، ونجد «جيفري تشوسر» (حوالي 1343 م - 1400 م)، في قصيدته «أسطورة النساء الفضليات»، المكتوبة في ثمانينيات القرن الرابع عشر الميلادي، قد مثَّل ذلك الاتجاه بالإعلان عن كونه ليعلي من قدر الكتب ويبجِّلها.

وبحلول القرنين الرابع عشر والخامس عشر، بزغ القارئ الطنَّان الرنَّان المغرور إلى صدارة المشهد بكلّ قوة. وقد قِيل إنّ مقالات «ريتشارد دي بوري» (1287 م - 1345 م) المُعنونة «حب الكتب» والمكتوبة في عام 1345 م. والتي لم تُنشَر إلّا في عام 1473 م، هي «باكورة الرسائل الإنجليزية بشأن مباهج الأدب»؛ بيد أن «حب الكتب» هذه لم تقلّ إلّا النزر اليسير عن تجربة «دي بوري» الفعلية فيما قد خصّ القراءة. وهو قد كان مولعاً شغوفاً بالكتب، حيث كان اهتمامه الحقيقي هو جمع الكتب لا دراستها. أمّا كاتب سيرته «ويليام دو شومبر» فقد زعم أن الكتب كانت لتحيط بـ«دي بوري» من كلّ جانب في جميع محال إقامته، وأن ثمّة «كتباً كثيرة جدّاً لتتناثر في أرجاء غرفة نومه، بحيث كان من الصعوبة بمكان أن يقف المرء أو يتحرَّك بالغرفة من دون أن تطأ قدماه تلك الكتب». هذا، ويبدو لزاماً أن كان «دي بوري» قد توقَّع أن شهيته التي لا تشبع من اقتناء الكتب كانت لتضحى هدفاً لسهام النقد والسخرية، إذ قد عمد، على نحوٍ صريح، إلى الدفاع عن نفسه إزاء تهمة المغالاة، وذلك في مقدِّمته لمقالات «حب الكتب»، معلناً أن «حبه المفرط» للكتب قد قاده إلى

القراءة للطفل تُشير إلى الجدارة الأبوية، وذلك في الحدّ الأدنى، وإلى التفوُّق الأخلاقي والثقافي في الحَدّ الأعلى. فالأب والأم في قراءتهما للطفل في الأماكن العمومية إنما يبعثان برسالة إلى العالم - ولشدّة ما هو شامخ فعل القراءة هذا حَدّ كون الأمهات والآباء ليخصّصون وقتاً وموارد وافرة لتشجيع الأبناء على احتضان الكتاب وضمه إليهم. لذا، فليس غريباً أن نرى طفلاً قد أُجلس في المقعد المُخصّص له بالسيارة فيما هو يحتضن كتاباً صغيراً مُمعناً النظر فيه



هجران «جميع الأفكار بشأن أيّة أمور دنيوية أخرى». فالغرض من كتابة «حب الكتب» قد كان لجعل الأجيال القادمة تتفهَّم نيتّه و«لإخراس الألسنة المغرضة لمروِّجي الشائعات إلى الأبد»، كذا كان «دي بوري» يأمل في أن يكون بيانه بشأن شغفه هذا «ليُبرِّئ ساحة ولعنا بالكتب من تهمة المُغالاة والإفراط».

إلّا أن اللاهوتي الإنسانوي الألماني «سيباستيان برانت» لم يدرك المعنى، على الإطلاق. إذ تُصَوِّر هجائيته «سفينة المجانين» (1494 م.) 112 نوعاً مختلفاً من المجانين. أمّا أوَّل من قفز إلى متن السفينة فكان ذلك المجنون المُولع بالكتب، الذي كان يجمع الكتب ويقرأ للتباهي والتأثير في الآخرين. فعلى لسانه، يكتب «برانت»:

إذا كنت أوَّل من اعتلى متن هذه السفينة
فلأسبابٍ بعينها قد قُدرّت سلفاً
أجل، إنني الأوَّل هنا كما ترون
ذلك لأنني أحب مكتبتي
إنني أملك كتباً رائعة تندّ عن الحصر
إلّا أن قلّة قليلة منها هي تلك التي يمكنني فهمها
وإنني لأعتني كثيراً بكتبي قديمها والجديد
فأذبّ عنها الطير كلما عنّ له أن يحطّ عليها
وحيث يكون الدرس درس فنٍّ وعلم
أقول: لشد سعادتي حين أكون ملازماً البيت
إذ إنني لا أجد سعادتي أبداً
بأكثر ما أكون محاطاً بكتبي من كلّ جانب

ولقد أضحت هجائية «برانت» تلك من أكثر الكتب مبيعاً وسرعان ما تُرجِمت من الألمانية إلى اللاتينية والفرنسية والإنجليزية، إلّا



أن محبّي الكتب- مجانينهم والعقلاء- لم يكنْ ليُحال بينهم وبين ما يشتهون. فبحلول القرن السادس عشر الميلادي، بات هناك نهجٌ مثالي علماني «لحب القراءة»، وقد ثبَّت أقدامه ووطَّد أركانه. وأضحت القراءة تُعَدّ مجالاً لاكتشاف الذات ولاستقاء بصائر روحانية عن طرائق الحياة ومساربها. ولربَّما كانت رمزية القراءة أكبر من فعل القراءة ذاته. إذ سعى الأفراد إلى توثيق حبهم الجَمّ للكتب في بورتريهات وتصاوير مرسومة قد جسَّدتهم وهُم مستغرقون بالكلية في قراءة هذا النصّ أو ذاك. هذا، وقد أضحت التصاوير المرسومة لأناسٍ يقرأون وكذا البورتريهات المُجسَّدة لأفرادٍ يحتضنون كتباً، شائعة ذائعة في فنِّ عصر النهضة. إن مخطوطات تلك الحقبة «لتحفل بتصاوير ليس فقط لكتب، بل لأناسٍ يقرأون كتباً»، وذلك وفق ما أوردته «لاورا آمتاور» في كتابها «كلمات فاتنة: ثقافة القراءة في أخريات العصور الوسطى» (بالغريف 2000).

وخلال ما تلا ذلك من قرون متلاحقة، واصل رسَّام البورتريه، الواقع تحت إغواء ما للكتاب من خصائص روحانية وفكرية، احتضانه للكتاب كدعامةٍ فنِّيّة أساسية. إن تصاوير الشاعر «دانتي» دائماً ما تُظهره وهو يقرأ. فاللوحة التي رسمها فنَّان القرن السادس عشر «اينولو برونزينو»- والمُعنونة «بورتريه مجازي لدانتي»- لتجسّد الشاعر حاملاً لنسخة مفتوحة غاية في الضخامة من كتاب «الفردوس» من كوميديته الإلهية. وهذا البورتريه ليُمثِّل الكتاب بالقدر ذاته من تمثيله «دانتي». هذا، وإن إمعان النظر في فعل القراءة من قِبَل «دانتي» ليُذكِّر المُطَّلع على البورتريه بمكانة الرجل في نبوغه الثقافي وسموّه الروحاني.

وبانتشار القراءة بين جموع العامّة مع حلول القرن الثامن عشر الميلادي، عمد المُثقَّفون إلى تغيير طرائقهم وذلك لتعضيد مكانتهم الأعلى بأن شدَّدوا على التمايُز بينهم وبين من

همُّ دونهم من قرَّاء. ففي تلك الآونة، حلّ الناقد الأدبي محلّ الهجّاء الروماني، حيث امتدح القرَّاء البارعين ناعتاً إياهم بـ«رجال الأدب»، فيما نعت فرقاءهم بـ«غير المُثقَّفين».

«فإن تقرأ، ما تلك بفضيلة، ولكن أن تقرأ جيّداً فإن هذا لفَنٌّ، فنٌّ لا يحوزه إلّا القارئ المطبوع المجبول بالفطرة». هذا ما شدَّدت عليه الروائية «إيديث هوارتون» في مقالتها «رذيلة القراءة» (1903)، حيث كتبت أن «القارئ الميكانيكي» ليفتقر إلى «الاستعداد الفطري»، وإلى «هبة القراءة»، وأنه لا يمكنه ألبتة أن يحوز فنّ القراءة.

وبحلول القرن العشرين، فإن القراءة قد أرتُقي بها بأن أضحت شكلاً من الأشكال الفَنِّيّة، حيث عمد المُثقَّفون إلى رسم خطٍ فاصل يحَلّ في أحد جانبيه ما أطلق عليه «المتقارئ» - أي ذلك المتظاهر بالقراءة، فيما تحلّ في الجانب الآخر، الصفوة. وحتى الروائية «فرجينيا وولف» قد كانت أدلت بدلوها في هذا المضمار. ففي مقالتها المُعنونة «القارئ العادي» (1925)، وصفت «وولف» القارئ المتوسط بأنه امرؤ «أسوأ تعليماً» من الناقد، امرؤ «لم تهبه الطبيعة» بقدر «سخائها» حين إكرامها نظراءه الأوفر صقلاً وبراعة. ووفقاً لـ«وولف»، فالقارئ العادي «عجول وغير دقيق وسطحي» وبطبيعة الحال، فإن «نقائصه كناقد لأكثر جلاء من أن يُشار إليها». هذا، وقد أضحى هذا التشبيه متداولاً: إذ ما يزال القُرَّاء يُصنَّفون ويُقيَّمون حتى يومنا هذا. أمّا في كتابه «مباهج القراءة في عصر التشتُّت» (2011)، فقد جرؤ الناقد الأدبي «آلان جاكوبز» على التفرقة ما بين القُرَّاء المُمتدَحين بأكثر ممّا يستحقّون والمُتواضعين ذوي القدرات المحدودة من «البشر الذين يقرأون».

وفي الواقع، فإن فعل القراءة قد أضحى من الرفعة بمكان أن صارت القراءة للطفل تُشير إلى الجدارة الأبوية، وذلك في الحَدِّ الأدنى، وإلى التفوُّق الأخلاقي والثقافي في الحَدِّ الأعلى. فالأب والأم في قراءتهما للطفل في الأماكن العمومية إنما يبعثان برسالة إلى العالم - ولشدّة ما هو شامخ فعل القراءة هذا حَدّ كون الأمهات والآباء ليخصِّصون وقتاً وموارد وافرة لتشجيع الأبناء على احتضان الكتاب وضمه إليهم. لذا، فليس غريباً أن نرى طفلاً قد أُجلس في المقعد المُخصَّص له بالسيارة فيما هو يحتضن كتاباً صغيراً مُمعناً النظر فيه.

وقد لا يمضي وقتٌ طويل فيهجر أطفال القرن الحادي والعشرين الاستعراض المبهرج لقراءة كتاب أو آخر في الأماكن العمومية ويتبنَّون عادةً مطالعة هواتفهم الذَّكية بين الفينة والأخرى. فلو كان «سينيكا» أو «مارتشيال» أحياء بين ظهرانينا اليوم، لكان الأرجح أن يكتبا قصائد موجزة بشأن هذا الاستعراض العمومي على الملأ لقراءة الرسائل الخطية واستعراض مهارات الكتابة باستخدام الهواتف الذَّكية. والقراءة الرَّقميّة، مثلها في ذلك مثل قراءة اللفائف في الأعصر الغابرة، لتشكِّل صورة مُهمَّة تعكس مَنْ نكون. فبمثل القُرَّاء على الملأ في روما إبّان حياة «مارتشيال»، فإن القرَّاء النهمين للرسائل النصّية وغيرها من أشكال وسائط التواصل الاجتماعي ليبدو أنهم منتشرون في كلّ مكان. وبالرغم من أنه في كلتا الحالتين يكون ممارسو القراءة يبنون صورتهم الذاتية بلا كلل، فإن الهويّة التي يطمحون إلى تأسيسها هي جدّ مختلفة. فالشباب الجالسون في مقهى يطالعون هواتفهم الذَّكية بشأن نصٍّ أو آخر لا يعكسون صورة توضِّح مكانتهم الأدبية الرفيعة. إنهم يُشيرون إلى كونهم «متصلين» connected وإلى- وذاك الأهم- كونهم منتبهين على الدوام.

ومع صعود التقنية الرَّقميّة وانتشارها، فإن فعل القراءة ذاته قد تبدَّل. فالمقابلة بين امرأة مستغرقة في قراءة كتاب في أحد بورتريهات القرن الثامن عشر وبين مراهقة تحدِّق، بوعي ويقظة، في هاتفها الذَّكي لتوضِّح الطرائق المختلفة التي يبني بموجبها الأفراد هويّاتهم من خلال القراءة. ففي عالم اليوم، فإن مستهلك النصوص الرَّقميّة المُحنَّك ليتنافس مع قارئ الكتب الورقيّة على الاعتراف به كمُثقَّف. لكن تُرى أيّ من شكلي القراءة هذين ليتوجب أن يُقَّدر بأكثر من الآخر؟

ولأولئك الراغبين في الإعلان عن ثقافتهم للعالم، فإن الخيار ليبدو واضحاً: إذ لا تُشكِّل النصوص الرَّقميّة شواهد على التمايُز الثقافي. وربَّما كان ذلك السبب، وبالرغم من الانتشار الواسع للهواتف الذَّكية، في زيادة حجم مبيعات الكتب الورقيّة في الآونة الأخيرة. فعلى خلاف الكتب، لا تُشكِّل الهواتف الذَّكية ولا الحاسوب مجالاً لاستعراض الذائقة الرفيعة. وذلك هو السبب في كون مصمِّمو الأثاث الداخلي يستخدمون أرفف الكتب لخلق انطباع بالأناقة والصقل في هذه الغرفة أو تلك. أمّا الشركات فتنشط في ترويج ملمح الأناقة والفخامة من خلال طرح مكتبات مُعدَّة سلفاً لأولئك الزبائن المُهتمِّين بالظهور بمظهر الأناقة والذائقة الرفيعة. فشركة «Books by the Foot»، وهي شركة تمارس نشاطها عبر الإنترنت، تقدِّم عروضاً «لتوليف مكتبة توائم ما بين شخصيتك والحيِّز المكاني المُتاح لديك»، حيث تعد بأن ترفدك بالكتب «على أساس لون الكتاب وطريقة تغليفه وموضوعه وحجمه وارتفاعه فضلاً عن خلق مجموعة من الكتب رائعة وجميلة». وهناك شركة أخرى تنشط عبر الإنترنت في بيع مكتبات مُعَدَّة وفقاً لما يطلبه الزبون، تشير إلى أنه، حتى ونحن نحيا في العصر الرَّقميّ، تظلّ المكتبة رمزاً للثقافة الرفيعة.

إن المجانين المولعين بالكتب لا يزالون بين ظهرانينا، بيد أنه، ولحسن الطالع، لا يهتم كثيرٌ من القُرَّاء بشكل ممارسة فعل القراءة في حَدِّ ذاته. إنهم لا يزالون يستغرقون في قراءة النصّ، حيث يُشغفون حبّاً بالحكايات التي يقرأون. وبغض الطرف عن الشكل الذي تكون القراءة عليه، فإن الأمر المُهمّ هو التوق الإنساني العارم للقيام بالإبحار في رحلة القراءة تلك. إن الأمر المُهمّ ليس هو الشكل أو الأداء، ولا هو المُؤثِّرات البصرية، بل هو خوض غمار تجربة الإبحار صوب المجهول.

العنوان الأصلي والمصدر:

Frank Furedi, Bookish Fools

مجلّة: «Aeon» في 2016.10/20.

الهامش:

1 - فرانك فوريدي، هو عالم اجتماع وأستاذ سابق لعلم الاجتماع في جامعة «كنت» في «كانتربري».

الأربعة الكبار

صلاح عبدالصبور

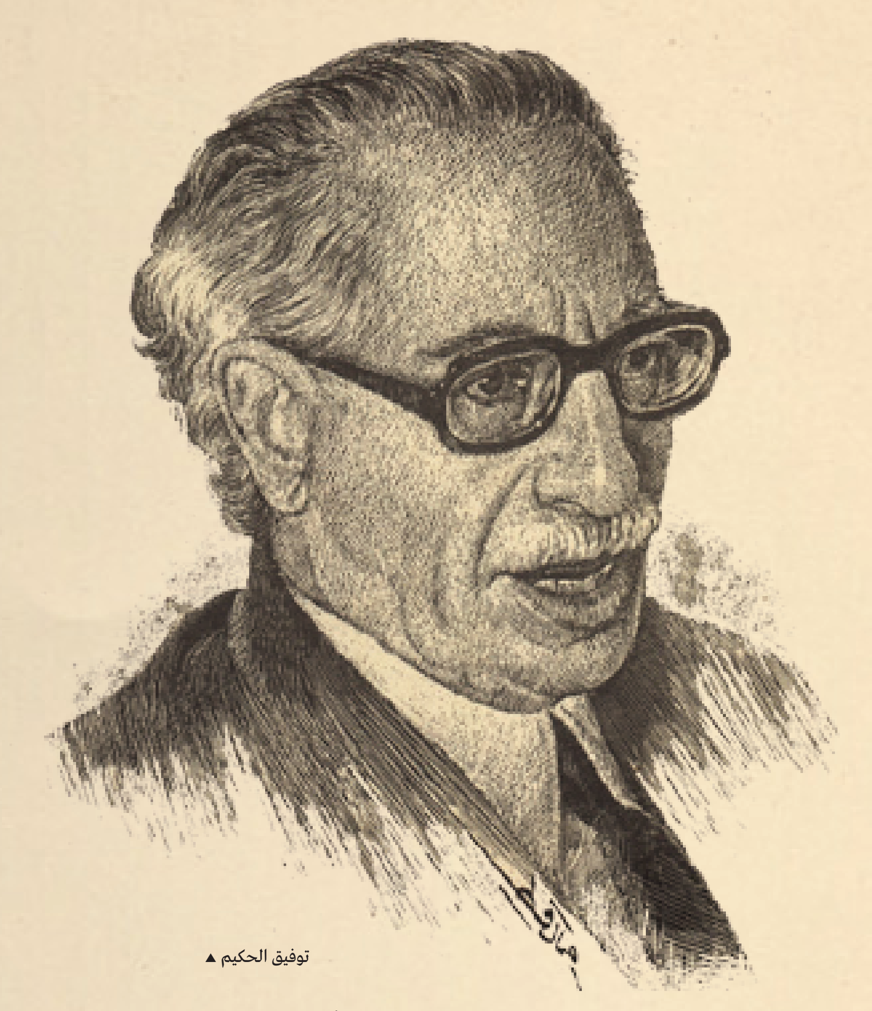
(الدوحة، مارس، 1981)

كتبت، منذ سنوات، طوال طائفة من المقالات، عن أعلام الأدب الأربعة في تراثنا المعاصر: طه حسين، والعقَّاد، وتوفيق الحكيم، وإبراهيم المازني، وجمعت هذه المقالات- فيما بعد- في كتاب، ولست هنا أُروِّج للكُتّاب ولكني أبغي أن أقدِّم إقراري بأن هؤلاء الأربعة الكبار كان لهم أكبر الأثر في تكويني العقلي، والذوقي، في سنوات الصبا الأولى وما بعدها.. كان العلَمان اللامعان بينهم هما: طه حسين، والعقَّاد، وكان العقَّاد أقرب إلى النفس، وبخاصّة أنني نمَوْت فكريّاً، في السنوات التي واكبت انصرافه عن الكتابة السياسية إلى الكتابة الأدبية؛ تلك السنوات الخصبة التي نشر فيها العقَّاد كتبه: الله، وهذه الشجرة، والعبقريات، وسواها، وكان ما يستهويني، في العقَّاد، هو ذاته ما استهواني في المتنبّي، ومن الغريب أنني بدأت- بعكس المتوقَّع- قارئاً للمتنبّي وأبي العلاء، ثمّ تجاوزتهما إلى العقَّاد وطه حسين، ولعلّه لم يوهن صلتي بالعقَّاد المفكّر إلّا قراءتي للعقَّاد الشاعر، بينما توثَّقت صلتي بطه حسين المفكِّر خلال قراءتي لطه حسين الكاتب الفَنَّان. ولو أنصف العقَّاد نفسه لقال عن الشعر كما قال بعض القدماء (أظنّه الخليل بن أحمد)، حين سُئِل: لِمَ لا تنظم الشعر؟، فأجاب، بما معناه، أن ما يرضاه منه لا يتيسَّر له، وما يتيسَّر له لا يرضاه. معذرةً، فقد أوشكت، حين كتبت هذا الرأي القاطع، أن أضيق بنفسي، فما العقَّاد بهيِّن في الميزان، ولست أخشى من تلامذته المتعشّقين لكلّ ما جادت به قريحته، ولكني أخشى من كلمة مخيفة لأبي العلاء المعرّي، يقول فيها:

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى



طه حسين ▲



توفيق الحكيم ▲

إني أخاف عليكمو أن تلتقوا

وإني ليردّني إلى الإنصاف هذا البيت، فأنظر في شعره، الآن، فأجد وسط الرمل والحصى والتراب بعضاً من التبر اللامع، ولكنه ليس وافراً بحيث تنهض للعقَّاد حجّة بيّنة في ملكوت الشعر.

ولقد اشتدّت فتنتنا، أيّام الدراسة الجامعية، بطه حسين، فقد كان معلِّمونا من زملائه وتلاميذه، ومن الحقّ أن بعضهم كانت قد ضاقت نفسه بطه حسين، وذلك شأن يكون بين المتعاصرين، أو بين الأساتذة وتلامذتهم النامين الشابّين عن الطوق. وكذلك كان شأن أحمد أمين، من ناحية، والدكتور نجيب البهبيتي، دارس أبي تمام وصاحب الكتاب الجيّد عن تاريخ الشعر العربي، من ناحية أخرى. كان أحمد أمين خفيف الظلّ بارعاً في إطلاق الفكاهة اللاذعة، وكان نجيب البهبيتي عصبيّاً محروراً، يرى طه حسين قد سلبه حقَّه، وآثر عليه زملاءه الذين هم دونه في الدأب والموهبة، لكننا، على كلّ حال، كنّا نعيش في مدار كوكبه، وهو طه حسين.

وكانت آيّة عظمة المازني، عندنا، هي روايته النفسية الرفيعة «إبراهيم الكاتب»، ولم يصرفنا عن تقديرها ما كان يلفظ به بعض الأدباء، عندئذ، من أنها مقتبسة من رواية روسية معروفة. ولعلّ المازني، بهذه الرواية، كان سبّاقاً إلى خلق النموذج الروائي الذي يسمّونه، الآن، «ضدّ البطل» أو «البطل الضدّ»، وهو ما شاع في الرواية الحديثة.. هذا البطل العدمي الذي لا يزعم لنفسه قضيّة أو هدفاً، والذي يواجه الحياة بلا مبالاة.. بطل روايات «كاني»، و«ديهاميل»، وسواهما.

أمّا توفيق الحكيم، فلا أظنّ أن كتاباً أدفأَ قلوبنا، ثمّ ملأها بوهج الفنّ مثلُ كتابه «عصفور من الشرق». وهكذا، يستطيع الكاتب الكبير والقارئ المحبّ أن يجدا باباً يفضي إلى عالم جديد، من خلال كتاب ممتلئ بروح الشعر، يكتبانه معاً، فيصنع الكاتب شعره وفنّه وأفكاره، أمّا القارئ فيهب ذلك كلّه نبض الروح، وحَمِيّة الحياة.

وإني لأظنّ- بهذا المعنى- أن جيلنا قد أسهم مع توفيق الحكيم في كتابة «عصفور من الشرق»، لو كتب هذا الكتاب في عصرنا ما مسّ حبّات القلوب كما مسَّها في زمنه، فلقد أصبحت كلمة «الفنّ» كلمة دارجة وقد قادت الخطى كثيرين من أهل الأدب والفنّ، إلى أوروبا، وشغلتهم أوروبا عن أنفسهم وذواتهم حتى استطاعوا، بعد جهد جهيد، أن يحقِّقوا لوناً من التوازن النفسي بين الطبع والتطبُّع.

الرحلة في جوهر التراث

وها قد مرَّت السنوات، وأصبح ما وراءنا من الحياة أكثر ممّا أمامنا، وقادنا النظر المنصف إلى أن ندرك أن هذا الجيل العملاق قد صنع في الأدب العربي صنيعاً باذخاً. ولست أشير إلى الأربعة الكبار، فحسب، ولكني قد أضيف إليهم عصبة مرموقة لا أعدّد أسماءها؛ خشية أن يفلت مني اسم، ثمّ أضيف إلى ذلك كلّه أن سرّ عظمتهم كان هو شوقهم إلى الرحلة في جوهر التراث الأوروبي، حتى إذا أدركوه عادوا منه سالمين ممتلئين بالحكمة، دون أن يفقدوا مواطئ أقدامهم في أرضنا العربيّة المعاصرة.



عباس محمود العقَّاد ▲

ولعلّي لم أعرف أحداً من الأربعة معرفة شبه وثيقة إلّا توفيق الحكيم، فقد قضى المازني (1949)، وأنا لم أعتد غشيان مجالس الأدباء، بعد، بل لعلّي كنت، في ذلك الوقت، صبياً وافر الحظّ من حساسية أبناء الريف الذين يخشون أن تضيق بهم المجالس، فلا يدخلون على أحد إلّا حائرين بين الحصر والإبانة، ويتلعثمون عند لقاء الأقطاب من أهل الفنّ والأدب. ولعلّي مازلت، حتى الآن، أتردَّد في لقاء الغريب؛ خوفاً من ألّا يكون قد جرى لديه ذكري، فأحار، عندئذ، كيف أقدِّم إليه نفسي تقديماً يرضيه، وقد كان ذلك شأني- أيضاً- مع العقَّاد (يرحمه الله)، فقد كان بعض أصحابنا، في السنين الأولى، من روَّاد مجلسه في أيّام الجمعة، وكانوا يدعوننا إلى ذلك، فنؤجِّل اللقاء ما استطعنا، متذرِّعين بشتّى المعاذير، ولا نستطيع أن نبوح بما في دخائلنا؛ وهو أننا نخشى أن نكون قطعة من زوائد المشهد في هذه المسرحية الأسبوعية، التي كان العقَّاد العظيم ينفرد فيها بمعظم الأدوار. وجرت بعد ذلك أمور، واقترن اسمي، في مصر، بحركة التجديد الشعري، وأصبحت- دون أن أعدّ لهذا الأمر عدّته- خصماً فكرياً للعقَّاد العظيم.

بين العقَّاد وبيني

كان شأن العقَّاد في تصويب مسيرة الشعر العربي شأناً لا ينكر، فهو القائل، في أوَّل الزمان الجديد: «إن الشاعر الذي لا نعرفه بشعره لا يستحقّ أن يعرف»، وهو باعث ابن الرومي من رقدة الخلود إلى ساحة الحياة والأحياء، وهو الذي أوشك أن يزلزل معبد شوقي، لولا أن قوائمه كانت من الحجر الصوّان. ولكن العقَّاد، حين تقدَّم به العمر، ضاق بشبابه، و- من هنا- غضّ النظر عن كلّ ما حفل به الزمن الجديد من أشياء.. لعلّ ذلك ومضة من ومضات شخصية العقَّاد، فإن روَّاد هذا الجديد لم يكونوا من أبنائه العقليّين أو الذوقيّين. فقد كانت نظرة العقَّاد النقدية تنبع من النظرية الرومانتيكية الأوروبية التي جهرت بأن الشعر تعبير عن نفس قائلة، وليس الاتِّجاه النفسي الذي تبنّاه العقَّاد، في نقده لأبي نواس، إلّا صورة صارخة لهذه الرومانتيكية، أمّا نحن فقد كنّا - بالتقريب- ننتمي إلى مدرستَيْن أو إلى رغبة التوفيق بين مدرستَيْن؛ أولاهما الواقعية، وثانيتهما مدرسة التحليل اللُّغوي. وكنت أنا - بالتحديد- أقرب إلى المدرسة الأخيرة التي قد يكون النقَّاد العرب القدماء، وعلى رأسهم عبدالقاهر الجرجاني العظيم، أوَّل مبدعيها. وقد يكون «ريتشاردز»، و«إليوت» أعظم

أعلامها، على الرغم من أن لاحِقَهُم لم يعرف عن سابقهم شيئاً.
وأذكر، في تلك السنوات، أن دار جدل متّصل على صفحات الصحف بين الأستاذ العقّاد وبيني، كنت فرحاً به. فمن أنا، في آخر الأمر، حتى يسألني سائل: ما أخبار المعركة بينك وبين العقّاد؟ ولكني (وهذه شهادة للتاريخ) كنت حريصاً، خلال هذا الجدل كلّه، أن أتصاغر في خطابي للعقّاد العظيم، وإلّا فكيف أنكر أيّام حياتي حين كنت أقرؤه مرتعد القلب والعقل؟
كان هذا الجدل يُنشر في الصحف اليومية، وكنت أتتبّع تعليق العقّاد على كتاباتي، وهذا التعليق الذي يكشفه لخلصائه، دون أن يدوّنه في الأوراق، وكنت أسعد بهذا التعليق، حتى نلت من العقّاد وساماً كريماً.
«أريد أن أناقش هذا الولد، فهو قد قرأ بعض الشيء، فيما يبدو.. هو ليس جاهلاً»، ونقل إليَّ هذا الساعي في لقائنا الخبر، ففرحت به فرحاً كبيراً، لولا أن عاجلت العقّاد منيّته، وتذكّرت، عندئذ، قول القائل: «مناظرك نظيرك»، وحمدت الله.
رحم الله العقّاد العظيم..!.

شجاعة العقل، واشتعال الروح

لقد صحبت العقّاد والمازني فيما فات من السطور، فلأصحب طه حسين والحكيم فيما بقي، وتلك قسمة الحياة كما هي قسمتي، فقد اصطحب العقّاد والمازني طيلة حياتهما، واصطحب طه حسين وتوفيق الحكيم ردحاً من الزمن، ثمّ افترقا، ووُلِدتْ في قلب الحكيم جفوة لطه حسين ما غابت عني ملامحها، منذ رأيت توفيق الحكيم لا يتحدَّث عن طه حسين إلّا بقوله: «الشيخ طه»، بل لقد سمعته- مرّةً- ينسبه إلى مدرسة المنشئين البلاغيّين، ويُلحقه بالمنفلوطي.
ولكني، هنا، لا أريد ترديد حديث المجالس، فما هذا من دأبي، ولكني أريد أن أقول إن طه حسين كان شمساً ساطعة، تحبّ أن تدور حولها الكواكب. كان كلاهما - العقّاد وهو - فنَّانَيْن كبيرَيْن في فطرتيهما، يعرفان الناس كما يعرف الفَنَّانون مخالطيهم من البشر، ويخضعان، في ذلك، لدوافع المحبّة والبغضاء، ويستجيبان، في ذلك، لسمر السمّار وسعاية الوشاة، وهمس الآذان، فرغم أنني، في واقع الأمر، كنت تلميذاً لطه حسين إلّا أن ما أفسد بيني وبينه هو أن أحد الوشاة حين كتبت كتابي الآنف ذكره في أوّل الكلام، نقل إليه أنني هاجمته في هذا الكتاب، ومن ذلك اليوم قلب لي طه حسين ظهر المجنّ، كما كان يقال قديماً.
ويبدو لي، الآن، بعد تسارع السنين، أن كلا الرجلين، كان يحسّ بعظمته بالغ الإحساس، ولهما الحقّ؛ فقد كان طه حسين حقيقاً بأن يكون قارئاً على المقابر، وكان العقّاد حقيقاً بأن يكون كاتب ديوان، لولا ما وهب الرجلان من شجاعة العقل واشتعال الروح؛ ومن هنا كان إحساسهما يوسّع في مجلسه للأتباع والأشياع، ويضيق بالأنداد وأشباه الأنداد، ولعلّ ذلك هو سرّ الجفوة المبكّرة بينه وبين توفيق الحكيم. ولعلي، الآن، حين أذكر أنني عشت في زمن عاش فيه طه حسين، والتقيت به شخصاً لشخص، في عام 1950، حين درَّس لنا في كلّيّة الآداب، وقرأنا عليه أبا العلاء المعرّي، حتى توفّاه الله بعد بضعة وعشرين عاماً، ثمّ لم اقترب منه إلّا لماماً، بينما اقترب منه المخاتلون وأشباه الأدباء.. حين أذكر ذلك كلّه أدركه، وأفهمه وأعذره.
ولو سئلت، الآن: لمَن تدين الحساسية العربيّة الحديثة، بما فيها من أدب وتذوُّق وذكاء روحي؟، لعددت خمساً أو ستّاً من الشخصيات، وكان أوَّلها هو طه حسين.

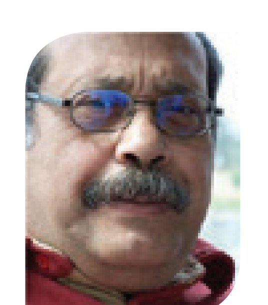
قطب من أهل الفنّ

أمّا الحكيم، فلقد علَّمَنا الأوائل أن لكلّ زمان قطبه، وهو قطب أهل الفنّ في زماننا، ولا تخلص رعايتنا للفنّ إلّا إذا اهتدينا بقول القائل: «إن المريد بين يدي شيخه كالميِّت بين يدَيّ غاسله»، وإني لأنكر عليه أشياء في فنّه، فيردّني إليه قول الصوفي القديم: «ويكره للمريد مفارقة أستاذه».
لقد كنّا قديماً، نتناشد نثر توفيق الحكيم كما نتناشد الشعر، وها نحن، الآن، نلقاه فنحدِّثه، وها هو ذا يحدِّثنا حين يلقانا، وها هم أولاء بعض الكتَّاب يقرنون بين اسمه وبعض أسمائنا، فلنقنع بذلك من الحياة حظّاً، أمّا ما دار بينه وبيني، من حديث قليل أو كثير، خلال عشرين عاماً من المعرفة، وما أحببته منه وما كرهت، فذلك للزمان.


إبراهيم المازني ▲

أفئدة فارغة

«شعورٌ بالغياب، وابتعادٌ عن الحقيقة، يعيشه العاشق في مواجهة العَالَم»
(رولان بارت)



سيد الوكيل

سأل أحد المُتصوِّفة تلميذه: لماذا يخشى بعضنا الإيمان؟
أجاب التلميذ: خشية المسؤولية.
فقال الشيخ: بل خوفاً من التلاشي والذوبان والفنائية.
المغزى: أن رحلة العشق في مراتب الصوفية هي حالة تسام روحي تصل إلى الوجد. وعندما يصبح الوجود البشري رهناً بوجود كلّي وأعلى، يصل الشعور إلى ما يشبه مفارقة الروح للجسد، حتى تفنى الذَّات الإنسانية في الذَّات الإلهية تماماً. إنه التماهي في وجود كلّي أكبر، لا يزول ولا يضيق بنا ولا يهجرنا.
ولكن ماذا لو كان هذا العشق تماهياً، في وجود بشري محدود وزائل؟
ذلك ما أودّ الحديث عنه.
فالعشق بين البشر أيضاً يبدأ بالإيمان بوجود آخر جاذب ومؤثِّر، حتى لا يمكننا مقاومته، وعندما نصل فيه للوجد (أي تواجد ذواتنا في ذات الآخر)، ويصبح وجودنا رهناً بوجوده، نكون قد وصلنا إلى معنى الغرام بلا انتباه للفخ اللُّغوي، حيث الشائع عن الغرام أنه أسمى درجات العشق؛ لكنه في جذره اللُّغوي (غَرِمَ)، أي (خَسَرَ) أقصى درجات الخسران. هكذا نبدأ رحلة عذاب مُدمِّر إذا حدث وفقدنا مَنْ نحبّ، أو ضاق بنا ذرعاً لسببٍ أو لآخر وهجرنا، لأننا لم نخسره فحسب، بل خسرنا معه ذواتنا. ولا غرابة أن يترادف معنى الغرام بعد العذاب على نحو ما نرى في قوله تعالى: «وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا اصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَاماً».
المشكلة ليست في خسارة الحبيب وحسب، بل في الفراغ الذي يخلفه الفقد في روحنا. عندئذ سنمضي في الحياة بأفئدةٍ فارغة، وهو شعور يفقدنا معنى الوجود. نوع من الموت النفسي كذلك الذي شعرت به أم موسى (عليه السلام)، بعد أن اضطرت إلى إلقاء وليدها في اليم، فأصبح فؤادها فارغاً، لولا أن ربط الله عليه.
عزيزي العاشق، إياك أن تردِّد لحبيبك كلمات من قبيل: (أنت حياتي - لقد ملكت روحي - لا يمكنني أن أعيش بدونك...) فمثل هذه التعبيرات التي نردِّدها على سبيل المجاز، تستقرّ في لا وعينا، ومع الوقت تصبح حقيقة. فالمخُّ البشري، آلة عمياء، تعمل في خدمة احتياجاتنا، ومشاعرنا، حتى لو كنا نردِّدها على سبيل المجاز. فمَنْ قال إن المجاز بعيدٌ عن الحقيقة؟!
إن كلّ كلمات الأغاني، وقصائد الشعر، وحكايات الحبّ. تبدو مجرَّد معانٍ مجازية؛ لكن عندما نردِّدها، ونحن في حالة حبّ، تصبح حقيقةً، بسبب ارتباك حواسنا واضطراب هويّتنا حتى أننا لا نعرف وجودنا من وجود مَنْ نحبّ.
يقول وديع سعادة: لا أعرف كيف لا تتوقَّف أرجلنا عن المشي حين نفقد شخصاً نحبّه، ألم نكنْ نمشي على قدمينا لا على قدميه؟
هذا المقطع يحمل سؤالاً يبدو بسيطاً، لكنه محيِّر، وموغل في التأمُّل الفلسفي، فالشاعر يتكلَّم عن فقد الحبيب، لكن قبل هذا الفقد، كان ثمّ درجة من التماهي بين الحبيبين تستهدف اكتمال الأنا بالآخر، نوع من الحلول الذي يتولَّد مع الوقت يفضي إلى زعزعة الأنا، وإزاحتها حتى تغيب. عندئذ تغيب الحقيقة، لأن إدراك الحقيقة رهن بحقيقة ذواتنا. إن المحبّ الذي لم يعد يعرف إن كان يمشي بقدميه أم بقدمي المحبوب في قصيدة وديع سعادة، غابت عنه ذاته بغياب مَنْ أحبّ.
هكذا يصل بنا الشعر عبر لغته المجازية إلى التفسير الأعمق للعشق، كونه حالة من الغياب، لكن المفارقة تكمن في أن الشعر أيضاً- بوصفه خيالاً بديلاً للواقع- هو العشق نفسه. في ذلك يقول شكسبير: المجنون، والعاشق، والشاعر، جميعهم مصنوعون من مادة الخيال. هذا يفسر لنا لماذا ينفرد الشعر وحده بأقسى معاني العشق وأحلاها؟
معاني العشق في الشعر والحكايات والأغاني، تتحوَّل إلى نماذج، تقرّ في لا وعينا عبر التاريخ، وعند أوَّل بادرة حبّ، تتجسَّد لنا حقيقة نعيشها بكلّ ما فيها من نشوةٍ وألم.
سمعنا الكثير عن حكايات عشق أحمد رامي لأم كلثوم، لكنه لم

يحظَ بالوصال، كما يُقال، فكثرت في قصائده وأغانيه معاني الصدّ والهجران والجفاء والحرمان. ظلّ هائماً في وجدٍ لا ينتهي. وما أعجب تعبيراته وهو يستعطف حبيبته أن تمعن في تعذيبه. في أغنية (سهران لوحدي) يحن إلى أيام الجفاء والهجر، ويتمنّى حسد الحاسدين، ولوم العوازل، ويتوق لأن يكتوي من جديد بنار الحبّ.

إن توق العاشق هنا إلى تعذيب المحبوب له، ليس رغبة مازوخية كما يُظن، وإنما رعب من هذا الفراغ الذي سوف يقطن أعماقه إن ذهب المحبوب بنعيمه وجحيمه. هكذا يصبح العذاب موضوعاً يحتلّ مساحات الوعي لدى العاشق ليملأ به فراغ ذاته. إن عذاب الحبّ يبقينا على الحياة أملاً في الوصال. كما يمكن أن يمنحنا بصيرة لما نحن عليه من فراغ، فنستعيد ذواتنا ونشفى. يحدث هذا للعاشق فيما يشبه التحفيز لغريزة البقاء في مواجهة الموت النفسي الناجم عن فراغ الذات، والذي يمكن أن يفضي إلى موتٍ حقيقي.

كانت (أوفيليا) فتاة رومانسية تحبّ الفَنّ والشعر؛ فتعلّقت بالنماذج العشقية التي عرفتها عن قصص الحبّ وأشعاره، فعندما وقعت في غرام (هاملت) كانت تبحث عن جنة العشق الخيالية. عاشت (أوفيليا) مجاز الحبّ لا حقيقته. وكان (هاملت) في المقابل يعيش ضلالاته الخاصّة عندما استبدَّت به الكراهية لأمّه وعمه ظناً أنهما قاتلا أبيه. الحبّ والكراهية لا يلتقيان أبداً، لهذا عانت (أوفيليا) فراغاً أفضى بها إلى الانتحار.

هكذا هو العشق، مخيلة واسعة، متاهة، هوة متأهبة لابتلاع صاحبها. يكون فيها المعشوق ليس لحماً ودماً، بل صورة ضخمة كونها العاشق من رتوش النماذج العشقية الموجودة قبلاً داخل تلك المخيلة الجمعية، وقد أضفى عليها سمات إلهية، حتى أنه في أحيانٍ كثيرة يسمّيه (المعبود) ليبرر لنفسه نزعته الفنائية.

بعض الفلاسفة وعلماء النفس يرون الحبّ والموت وجهي عملة واحدة. أمّا باتريك زوسكند صاحب رواية (العطر) فيرى أن الموت رفيق الحبّ، فلا نهاية للحبّ إلّا بالموت أو هكذا يظن العاشق. وكلّ بطلات روايته اللاتي وقعن في الحبّ كان مصيرهن الموت، لأن حبيبهن امتص عطرهن، حيث يرمز العطر في روايته إلى رحيق الحياة، الذي يذهب بهجر الحبيب لحبيبه.

يقول رولان بارت في كتابه شذرات من خطاب العشق عن الهجر: «على كلّ حال وأنا مهجور وذائب، لا مكان لي في أي مكان، وفي المقابل، لست أنا، لست أنت، ليس الموت، وليس ثمّة مادة للحديث مع الآخر».

إنه خواء مفزع وفراغ مروع، بل أن رولان بارت يرى أن فعل مخيلة العشق في حدّ ذاته سواء أن وقع الهجر أو لم يقع، هو هدم وجودي، فالهلاك يحدث في الحالتين.

إذن.. ما الذي قد يفضي بنا إلى جحيم العشق؟

في كثيرٍ من الأحيان، تكون الرغبة في الحبّ، احتياجاً وإحساساً بالنقصان، يحرِّك رغبة عميقة في فرار الأنا إلى الآخر، كما يراه ثيودور رايك صاحب كتاب (الحبّ، الشهوة، الأنا)؛ فالمحبّ قد يلجأ لواحة الغرام بوصفه ملاذاً تستريح فيه الذات المتعبة، ولذلك فإن للحبّ أعراضاً تظهر على المحبين قبل الوقوع فيه، أبرزها الاستياء من الذات وسوء تقديرنا لها. فإذا فكرنا في اللجوء إلى واحة الحبّ للفرار من هذه المشاعر. فمن المحتم أننا نفرّ من الرمضاء إلى النار. لذلك يحذِّر (ثيودور) من اللجوء إلى الحبّ في مثل هذه الحالة لسبب بسيط. فعلى الرغم من الشعور الجارف للحنين إلى واحة الُحبّ، فهي في النهاية ليست واحتنا، بل واحة الآخر الذي سنقدِّم له ذواتنا قرباناً.

المعضلة أن الحياة الفارغة من الحبّ، تساوي العدم أيضاً. فإيلا روبشتاين، بطلة رواية (قواعد العشق الأربعون) لإيليف شافاق، لم تكنْ تحبّ حياتها غير السعيدة، في زواج جاف أفضى بها إلى شعورٍ بالفراغ والعدمية، وأثناء ذلك قرأت حكاية شمس الدين التبريزي، ووقفت على تفاصيل رحلته الداخلية المضنية التي مكّنته من البصيرة بذاته، وكنه وجوده. فكرت (إيلا) لو أن العالم على هذه الدرجة من الوحشية والجفاء فإن الحبّ ضرورة وجودية أيضاً. ما أحوجنا فعلاً إلى الحبّ، لكن علينا أوّلاً أن نعطي لوجودنا معنى لكي نكون جديرين بحبنا للعالم..

هكذا أدركت (إيلا) أن الخلاص الحقيقي يبدأ من داخلها. لابد أن نتعرَّف إلى نقصنا وعجزنا واحتياجاتنا الإنسانية الأصيلة التي أساسها الحبّ. فليس عيباً أن نشعر بهذا الاحتياج، فهو غريزي وأصيل فينا، لكن هناك فرقاً كبيراً، بين أن نذهب إليه، باختيارٍ وبصيرة لنكتمل به، وبين أن نلجأ إليه (عميان) لا ندري شيئاً عن أنفسنا.

لبصيرة بوجودنا الإنساني المحدود ضرورة حتى لا تتَّسع المخيلة، وتضفي على المعشوق أُلوهية تزيد من نقصنا، ودونيتنا، وجوعنا- الذي لا يشبع- للاكتمال بالآخر.

صدر في
كتاب الدوحة





